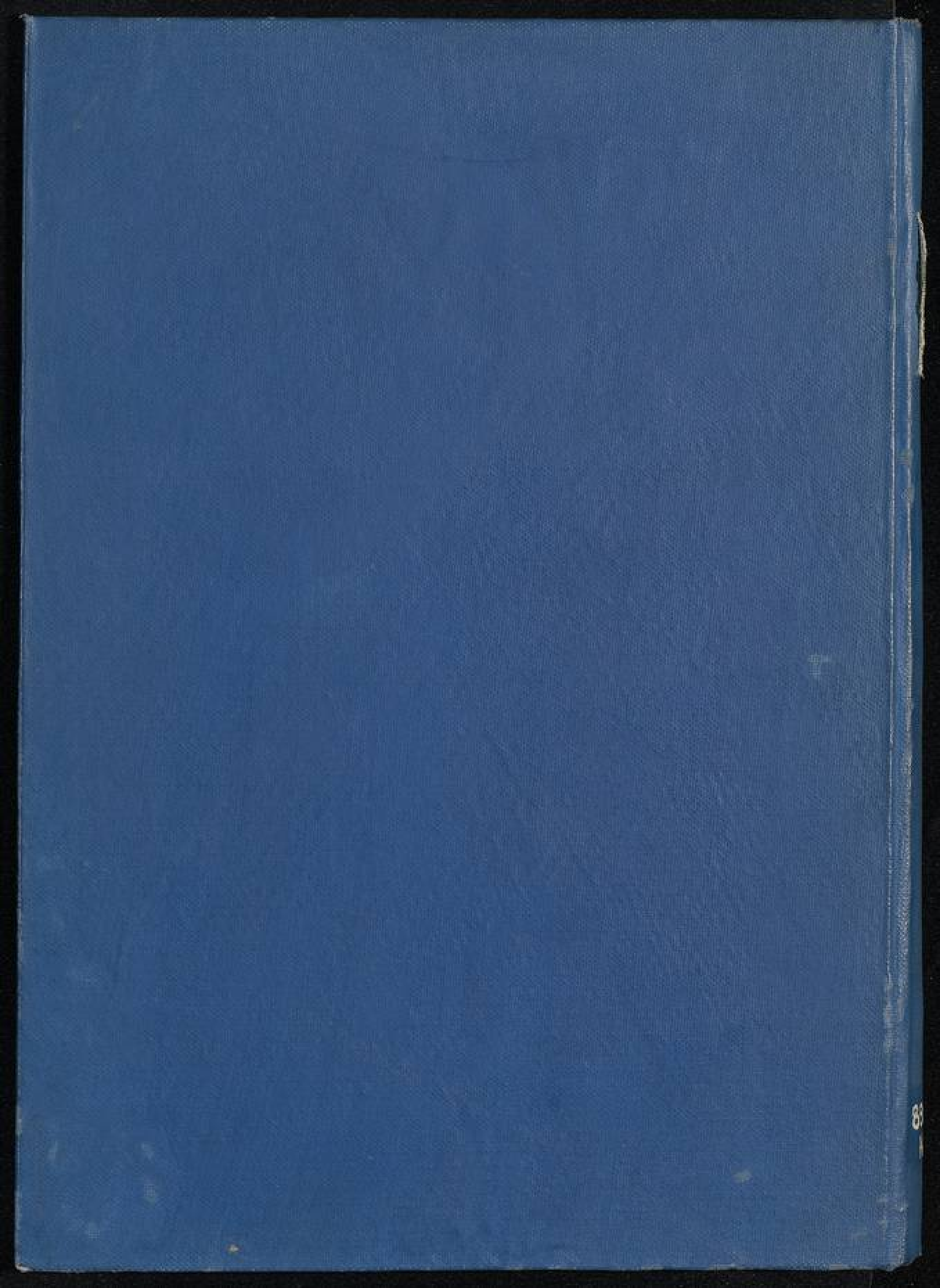



SIGILLVM · COLLEGII · COLVMBIAE · NOVI · EBORACI



بقلم

الدكتور سيد نوفل

[وهى الرسالة التى نال بها المؤلف درجة الدكتوراه فى الآداب برتبة جيد جداً من جامعة فؤاد الأول فى ٢ يونيو سنة ١٩٤٤]

القاهرة

مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية

٤٠ شارع نوبار باشا (ساحة شارع الدواوين)

١٩٤٥

الإهداء

إلى معالي الرئيس الدكتور محمد حسين هيكل باشا

تقديراً لزعامته الفكرية ومآثره الأدبية

سيد نوفل

مقدمة الكتاب

بقلم حضرة صاحب المعالى الرئيس العلامة
الدكتور محمد حسين هيكل باشا

هذا كتاب شائق أتحف فيه الدكتور سيد نوفل قراءه بتصوير طريف لتاريخ الأدب العربى . فقد ألف الناس تقسيم هذا الأدب تقسيما زمنياً : إلى أدب جاهلى وأدب إسلامى ، وتقسيم الأدب الإسلامى إلى أدب أموى وأدب عباسى وأدب أندلسى ؛ كما ألفوا ، حين الحديث عن موضوعاته ، أن يذكروا الحماسة ، والفخر ، والغزل ، والوصف . أما هذا الكتاب فيتحدث عن موضوع جديد فى الشعر العربى هو شعر الطبيعة ، ويتقصى هذا الموضوع فى العصور المختلفة ، ولا يقسمه من الناحية الزمنية : إلى جاهلى وإسلامى ، وإلى أموى وعباسى وأندلسى ؛ بل يتتبع أطواره بين الأصالة ، والتقليد ، والجمود ، والإحياء ، والانتقال ، والنهضة ، فى الأوساط العربية المختلفة : فى بلاد العرب حين كانت اللغة العربية مما يخص شبه الجزيرة ، وفى العراق والشام ومصر والأندلس بعد أن ضمت الإمبراطوريةُ الإسلامية هذه البلادَ إلى لوائها ، فأسلم أهلها وجعلوا من العربية لغتهم ، ومن الأدب العربى أدبهم .

والحديث عن شعر الطبيعة فى الأدب العربى طريف لا ريب . صحيح أن مؤرخى هذا الأدب قد تعرض بعضهم للوصف فى الشعر العربى ، لكن هذا التعرض لم يعد الإشارات النقدية تتناول اللغة وسلامتها والبيان و بلاغته ، وتستشهد بأمثال متصلة بغير الطبيعة أكثر من اتصالها بالطبيعة ؛ بل إن جمهرة شعر الطبيعة قد بعثرته الدواوين والمجموعات الشعرية فى أبواب الغزل والمدح والحماسة ، وفرقته فى الأغراض المختلفة .

أما الطبيعة لذاتها ، وما تركته من أثر فى نفس الشاعر أو الكاتب ، ومبلغ اندماجه فيها أو امتثاله إياها ، وتفسير هذا الشعور وتطوره فى البيئات والعصور — فذلك بحث آخر لم يخصه أحد بعنايته ، ولم يختص به كتاب ما اختص هذا الكتاب .

وهو مع ذلك بحث ما أجدره أن يكون أول ما يقف عنده مؤرخ الأدب فى كل اللغات . فالبيئة الطبيعية هى الملهم الأول لكل كاتب وكل شاعر ، بل هى الملهم الأول لكل فن من الفنون . كذلك كانت ، وكذلك لا تزال ولن تزال . فهذا الراعى الذى يهش على غنمه فى الصحراء ، أو فى المراعى الخضراء ، أو على حافة الغدران — يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر ، ومن أصوات الوحش والطير ، ومن شميم النبات والزهر ما يحرك أصابعه على قيثارته ، أو يحركه إلى الغناء بوحى من هذه البيئة المحيطة به ، ومن مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن المتأثرة بها نفسه . هذه هى البواعث الأولى للفن وللأدب فى العصور الماضية ، وهى بعينها بواعث الفن والأدب الأولى فى كل عصر . زواج بين النفس والطبيعة يخلق فى النفس حالات من الوجدان تستحيل شعراً ، أو تستحيل موسيقى ، أو تستحيل نقشاً وتصويراً . فإذا تطور الإنسان من حال البساطة البدوية إلى حال الحضارة ومركباتها ، تطورت كذلك حالات الوجدان ، التى تنطبع فى نفسه عن وحى الطبيعة المحيطة به ، من البساطة إلى التركيب ، ثم بقى مصدر الإلهام هو بعينه هذا الزواج بين النفس والطبيعة .

وإلهام الطبيعة الناس يختلف باختلاف أمزجتهم ، ومراكزهم فى الحياة ، وأحوالهم من الصحة والمرض والغنى والفقر ، وطبائع نفوسهم المتفاوتة بين الرضى والثورة وبين الطاعة والتمرد . فهذا الراعى الذى حدثتك عنه ، والذى أورد الدكتور نوفل غير قليل من أمره فى هذا الكتاب ، يختلف تأثره بالبيئة الطبيعية المحيطة به عن تأثر فارس كعنترة العبسى ، كما يختلف تأثر عنترة عن تأثر أمير مترف محب للهو كامرىء القيس . أول شىء تتأثر به نفس الراعى هو الحرص على أن يسلم قطيعه من عادية الذئب والوحش ، وأن يجد المرعى الذى يكفى أغنامه . فإذا اطمأنت نفسه من هاتين الناحيتين ارتسمت الطبيعة فى خياله باسمة ولكن فى غير ضجة ، فكان صفيره أو كان غناؤه هادئاً مطمئناً . ذلك

أنه يسبح بخياله على موج من هذا الهواء المطمئن حوله ، ويردد أنغامه فى معانى الرضى عن الوجود الذى بعث إلى نفسه الرضى . وكثيراً ما تراه فى هذه الحالات يذكر أياماً له سلفت غدا الذئب فيها على أغنامه ، أو أجدب المرعى من حوله ، فيصور ما أصابه لهذا أو لذلك من الأسى ، ثم يتسلى عن هـذا وعن ذاك بجود الطبيعة عليه من بعد ؛ إذ هتن المطر فأنبت المرعى ، فولدت الأغنام فأعاضته عما نفق وعما أكله الذئب . ولعله لا ينسى فى أغانيه هذه كلبه الحارس الأمين ، وكيف ناضل الذئب فنضله الذئب ، أو نضل هو الذئب وعاد إلى الراعى لا تروعه جراحه .

أما الفارس المقاتل فيختلف تأثره بالطبيعـة و بأحداث الحياة . فهو لا يسير سيرة الراعى على قدميه ، متوكئاً على عصاه يهش بها على غنمه ، مسلماً أمره إلى الأقدار المحيطة به ؛ بل هو يندفع مع قومه ممتطياً جواده ، يريد مجابهة العدو ومجابهة القدرمعه ، ولذلك يختلف إلهام الطبيعة إياه ، ويختلف نظره لها . وهو لذلك أشد تعلقاً بجواده ، الذى يعاونه على مكافحة العدو ومكافحة ما قد تقيمه الطبيعة فى سبيله من العقبات ، منه بسائر ما يحيط به من الأحداث . ولذلك كان للجواد فى الشعر العربى مقام أكرم به من مقام ؛ وكانت صفة الجواد وحركاته وكل مظاهر حياته مما استأثر بالكثير من الشعر الحماسى فى الجاهلية ، وفى عصور الإسلام المختلفة .

وليس الجواد أداة قتال وكفى ، بل هو كذلك أداة زينة ، وأداة ارتحال للتجارة وللهو . ومن ثم كان له من القدر عند امرىء القيس مثل ما له من القدر عند عنترة ، ولذلك لم تكن صفته هى وحدها التى تعلقت بها عناية الشعراء ، بل كانت بين الشاعر وجواده صلة محبة تبدو فى حديث الشاعر عن هذا الجواد ، بل فى حديثه معه ، وشكره له ، واعتذاره عنده إن كان قد أجهده بسير أو سرى . وهـذا طبيعى ؛ فالجواد يخوض مع الفارس المعامع ، ويبلغ المحب محبوبته ، ويقطع بصاحبه مختلف الأجواء فى البادية والحضر حتى يبلغ غايته .

هذه البيئة الطبيعية بفلواتها وجبالهـا فى البادية ، و بأنهارها وخضرتها فى الحضر ، و بإبلها وأغنامها وخيلها ، هى إذن مصدر الإلهام الأول للفن . وتأثر الشاعر تأثراً مباشراً

بها ، وتعبيره عما ينطبع فى نفسه من آثارها عن شعور صادق لا عن محاكاة وتقليد — هو الذى يجعله أصيلا فى إنشاء شعر الطبيعة . وهذه الأصالة هى التى استفتح بها الدكتور سيد نوفل بحثه عن شعر الطبيعة عند العرب .

ظاهر من بحثه أن هذه الأصالة لم تكن طويلة العمر ، بل سرعان ما انتقل الأمر فى التأثر بالطبيعة إلى المحاكاة والتقليد ولما تنته أيام الجاهلية ؛ فصار الشعراء جميعاً يقفون بالأطلال ، يبكون عندها ذكر الحبيب الذى ارتحل عنها ، كما فعل امرؤ القيس ؛ وصاروا يكررون المعانى التى سبقهم إليها المهلهل ومعاصروه فى الحماسة والفخر ؛ ووقف بهم الإلهام دون الأصالة فى التعبير عن معان تأثرت بها النفس إلى محاكاة ، إن لم ينقصها الاقتدار الفنى ، فقد نقصتها الحيوية النابضة التى تهزك بمعانيها أكثر مما تهزك بجرس ألفاظها وجمال قوافيها .

والمحاكاة والتقليد فى طبيعة الناس ، بل هما من طبيعة الأحياء جميعاً . ومن قوانين الطبيعة أن العناصر المتعادلة إذا امتزجت فى ظروف بذاتها أنتجت آثاراً متشابهة . والإنسان بعض ما تحتويه البيئة الطبيعية المحيطة بالشاعر أو المصور أو الموسيقار . وإذا كان الحب بعض ما تثيره الطبيعة فى النفس من إلف الذكر للأنثى تخليداً للنوع ، وكانت آثاره لذلك متشابهة فى النفوس ، فلا عجب أن يكون حديث الناس عنه متشابهاً فى العصور المتباينة والأمم المختلفة . كذلك لا عجب أن يكون تأثر الناس بالطبيعة متشابهاً ، وبخاصة إذا كانت بيئة هذه الطبيعة التى يعيشون فيها هى هى بعينها . والبيئة العربية فى الجاهلية لم تكن مختلفة الألوان اختلافاً يثير من المشاعر والأحساس ما يدفع إلى الابتكار المتصل تفيض به نفس الشاعر ؛ فلا تتكرر المعانى بعينها فى قصائده ، ولا تتكرر هذه المعانى فى شعر الشعراء على تعاقب الأجيال . والأمر كذلك بخاصة أن كان الشعر الجاهلى من وحى البادية أكثر مما كان من وحى الحضر . لهذا كان امرؤ القيس ، وكان عنترة ، وكان طرفة ، وكان زهير بن أبى سلمى ، وكان غيرهم من شعراء المعلقات يرددون المعانى المتشابهة من بكاء الأطلال وصفة الخيل والحديث عن المحبوب الذى ارتحل ؛ ولهذا نسج غيرهم على منوالهم ، ودفعهم إلى هذا ما طبع الناس عليه من محاكاة وتقليد ، كما دفعهم

إليه أن ثقافتهم وبيئتهم جعلتا من هذه المعانى أسمى ما يرتفع إليه الفن فى عصرهم ؛ فأقوى الشعراء من يحسن التعبير عن هذه المعانى ، سواء أوحى إليه بهذا الإحسان قوة تأثره بالمعانى لذاتها وقوته من ثم فى أدائها ، أم أوحى إليه بالإحسان اقتداره الممتاز فى قوة الديباجة اقتداراً يجعله صائغاً بارعاً أكثر منه شاعراً ملهماً .

جاء الإسلام بحياة روحية جديدة كان لها فى النفس العربية أعمق الأثر . مع هذا لم تلهم الحياة الجديدة الشعر العربى ، ولم يظهر لها فيه أثر قوى واضح . أنت تلمس هذا الأمر فى العهد الأول ، وتلمسه إلى أن بدأت النزعات الصوفية تنقل بعض الشعراء من جو البيئة الطبيعية إلى جو وجدانى يكاد الاتصال بينه وبين الطبيعة ينقطع . أما إلى حين قامت النزعات الصوفية فقد ظل الشعر العربى جاهلياً فى تصوير الحياة ، بل لقد ظل أثر الأدب الجاهلى قوياً فى الشعر العربى إلى عصرنا الحاضر ، وظل قوياً فى البيئات التى تختلف أشد الاختلاف عن بيئة شبه الجزيرة . صحيح أن كثيرين من شعراء العهد العباسى أمثال أبى نواس ثاروا بالمعانى الجاهلية ، وفى مقدمتها بكاء الأطلال . مع ذلك انتقلت هذه المعانى إلى ضفاف بردى ، وإلى ضفاف دجلة والفرات ، وإلى ضفاف النيل ، وإلى مغانى الأندلس ؛ ثم كان ما أبدعه الشعراء ، من جديد المعانى التى تلهمها الطبيعة فى هذه البلاد المختلفة ، غير متكافىء مع ما يجب أن يكون لهذا الإلهام من قوة ، وبقيت المعانى والصور القديمة تتكرر إلى جانب المعانى والصور الجديدة ، وتكاد تطغى عليها .

ويرجع السبب فى هذا إلى أمرين . أولهما أن أكثر الشعراء يرجعون بأرومتهم إلى أصل عربى يؤثر عليهم بحكم الوراثة ، ويجعل طبيعة شبه الجزيرة حية فى نفوسهم وإن بعدوا عنها ؛ والثانى أن الذين لا يمتون إلى أصل عربى قد درسوا اللغة العربية وتعلموا الشعر العربى على أولئك الجاهليين ومن أخذوا عنهم ؛ ولذلك انطبعت المعانى البدوية فى نفوسهم ، فلم يستطيعوا منها فكاكا . وتستطيع أن تضيف إلى هذين السببين ما كان من ربط اللغة العربية بالدين الإسلامى ، على نحو أضفى على اللغة رداء من القداسة جعل الشعراء والكتاب يتقيدون أكثر الأمر بقوالب اللغة الأولى ، مخافة الغلو فى الإبداع غلواً يكون سيء الأثر فى هذا الارتباط المتين بين اللغة والدين .

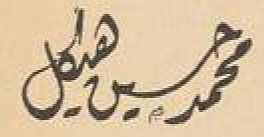
ولست أدرى أيستطيع الإنسان أن يرجع إلى هذه الأسباب سر ما نراه من شيوع الوصف فى الشعر العربى ، عند حديثه عن الطبيعة ، شيوعاً طغى على مناجاة الشعراء لهذه الطبيعة ، وسموهم بهذه المناجاة إلى امتثال ما فيها من معان أزلية خالدة ، وتجليتهم هذه المعانى فى شعرهم على نحو يملك على قارئهم كل مشاعره ؛ فيرتفع وإياهم إلى جو هذه المعانى ، ويحلق معهم فوق الصور والأشكال ، مأخوذا عنها بما يفيض عن الشاعر من أنغام تصور المثل الإنسانية العليا أبرع صورة وأروعها ؟ يعثر القارىء بجواب على هذا السؤال بعد أن يفرغ من تلاوة هذا الكتاب ، وبعد أن يرى تأثر الشعر العربى بالطبيعة فى البلاد المختلفة التى رف عليها لواء الإسلام .

ويعاون القارىء على العثور بهذا الجواب ما أورده الدكتور نوفل ، فى التمهيد للكتاب وفى خاتمته ، من مقارنات بين شعر الطبيعة عند العرب وعند غيرهم من الأمم ، وإن وجب علينا ، تحريا للعدل ، أن نذكر ما انقضى من قرون بين شعراء العربية الذين تحدث الكتاب عنهم ، وشعراء الغرب الذين ضرب الكتاب ببعض مقطوعاتهم مثلا لشعر الطبيعة عند الإنجليز أو عند الفرنسيين . ولا أحسبك مع ذلك تجافى الإنصاف إذا قلت بعد تلاوة الكتاب : إن روح الشعر العربى القديم ، فى الجاهلية وفى صدر الإسلام ، قد بقيت متسلطة على شعراء العربية فى الأمم المختلفة التى تكونت منها الإمبراطورية الإسلامية ، رغم اختلاف بيئتها عن بلاد العرب ، ورغم تعاقب الأجيال والثقافات التى فصلت بين ذلك العهد الأول فى شبه الجزيرة ، وبين ما كان فى دمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

وأقصد بروح الشعر العربى القديم هذا الروح البدوى الذى يجعل الفرد يرد كل ما فى الوجود إلى ذاته ، وقل ما يفكر فى مجموع هو أحد أفراده إلا بقدر ما يفيد هو لذاته من هذا المجموع . فشعر الطبيعة فى العهد العباسى ، وشعر الطبيعة فى مصر أو فى الشام ، يطبعه هذا الطابع الفردى الذى يجعل من الشمس وطلوعها ومغيبها ، ومن القمر ومسراه ، ومن دجلة وبردى والنيل ، أسباباً للمزيد من المتاع المادى بالمحبوب ، أو بالخمر ، أو ما إليهما من صور المتاع بالحياة . أما وحىُ الطبيعة المعانىَ العلوية فقليل فى هذا الشعر .

وقد يكون هذا الأمر عجباً فى الشعر الإسلامى ، إن صح أن لا يشتد عجبنا منه فى الشعر الجاهلى . فحديث القرآن عن هذا الخلق العظيم الذى تتألف منه الطبيعة يجعل من الشمس والقمر ، ومن الليل والنهار ، ومن البحار والجبال ، ومن الوحش والطير والحيوان ، ومن سائر ما برأ الله ، أسباباً للتأمل فى الوجود والتماس سنة الله فيه . والصور العلوية التى ارتفع إليها أعظم الشعراء فى كل الأمم إنما كانت نتيجة التأمل فى هذه الآيات ، تأملاً يدعونا إلى مناجاتها والتماس أسرارها .

وبعد ، فهذه خواطر مما أوحته إلى تلاوة كتاب : (شعر الطبيعة فى الأدب العربى) . وما أشك فى أن قارئه سيجد فيه مثاراً لخواطر ، ولألوان من التفكير طريفة طرافة البحث الذى عالجه الدكتور نوفل . والكتاب لهذا جدير بما أُضفى عليه من تقدير ، جدير بأن ينشر أمام الباحثين ، فى الشعر العربى وفى الأدب العربى ، آفاقاً جديدة يكشف التعرض لها عن كثير من دخائل نفوسنا ، ويهدينا فى المستقبل إلى الجديد الذى نلتمسه .




بسم الله الرحمن الرحيم

منهج البحث ومصادره

قصدت فى هذا البحث إلى أن أؤرخ شعر الطبيعة عند العرب ، فى عصوره الكبرى : الجاهلى والإسلامى والعباسى ، تأريخاً فنياً يصور هذا الشعر مذ نشأ بدوياً بسيطا إلى أن تعقد فى البيئات المدنية المختلفة ، ويقدم النماذج الممثلة لهذا التطور .

ولما كان هذا الفن موزعاً بين سائر فنون الشعر ، مبعثرا فى الدواوين والمجموعات الأدبية ، فقد عملت على أن أؤلف من مضطربه نظاماً ، ومن متفرقه صورة موحدة . ولهذا ذهبت أستخرج من مجموعات الشعر ودواوينه صور الطبيعة ، وأرتبها وأعلق عليها ، وأربط بينها وبين الجو المحيط بها ، وأشرح نواحيها الفنية .

ولم يكن أمامى فى هذا مثل أحتذيه ، ولا أعمال أولية أحاول التقدم بها أو إتمامها . ذلك بأن نقاد العربية وأصحاب المجموعات الشعرية قد أهمل بعضهم وجود شعر الطبيعة إهمالاً ، وأورده البعض فى باب الوصف العام ، من غير تقدير لكيان مستقل له . ولم ينل باب الوصف من عنايتهم إلا حظاً ضئيلا بالقياس إلى حظ غيره من الأبواب . ويكفى للدلالة على هذا أن أبا تمام لم يدون فى حماسته سوى سبعة عشر بيتاً فى باب الوصف ، وأن البحترى لم يدون من شعر الطبيعة شيئاً .

أما الثعالبى صاحب اليتيمة فقد بعثر فى كتابه شيئاً من هذا الشعر ، قاصراً عنايته على العرض البيانى والبديعى . وأتى النويرى صاحب « نهاية الأرب » ، فخلط بين الفن والعلم كما تصوره معاصروه ، وجمع ، فى حديث النبات والزهر والحيوان وخواصها الطبيعية والطبية والسحرية ، ما فيها من شعر ، مسخرا الفن للتعريف العلمى أو ما يماثله كما سخره الجاحظ من قبل فى كتاب الحيوان . ويشبههما فى هذا ابن منظور فى « نثار الأزهار » ، مع فرق الإطناب عندهما والإيجاز عنده ، وتوجيه ابن منظور همه إلى إيراد ما قيل فى الكواكب والنجوم . ومثلهم النواجى فى « حلبة الكميت » مع عنايته الأولى بالخمر والزهر . ويأخذ كذلك من هذا الإيراد الشعرى بحظ بعض الكتب التاريخية والأدبية المختلفة .

وفى مقام الحديث عن دواوين الشعر ومجموعاته ، ينبغى أن أنوه بفضل المستشرقين فى نشر بعضها وترتيبه والفهرسة له ، وبخاصة الشعر القديم ، وإن افتقر هذا الجهد إلى السليقة اللغوية العربية التى تعصم صاحبها من الوقوع فى كثير من الأخطاء حين يصحح الشعر العربى أو يستنبط منه . وأنوه كذلك بجهد المحدثين من المصريين والشرقيين فى النشر العلمى على نحو جدير بالتقدير .

وإذ كان الأدب نتاجاً للبيئة وشخصية الأديب ، لم يكن مناص من تقدير هذين العاملين وما يتصل بهما ، فعنيت بتبيان أثر البيئة فى شعر الطبيعة ، وتوجيه المنتج بدوافعه الذاتية له .

وكان مصدرى فى هذا كتب التاريخ العام والتاريخ الأدبى . وهنا تقع فى المقدمة كتب الأغانى وتواريخ الطبرى وابن الأثير وابن خلدون ، وسائر كتب التراجم والطبقات القديمة ، ومؤلفات الغربيين وبخاصة Caussin de, Dozy, O. Leary, Nicholson Perceval, Goeje, Noldeke, Quatremère, Lane Poole, Butler, A. Mez W. Ahlwardt, Sedillot

كما أفادتنى كثيرا كتب أساتذتى فى جامعة فؤاد الأول وبحوثهم .

على أن هذا الغرض يقوم فى أبواب الرسالة مقام المقدمات لها والخواتيم ، ويدور حول التفسير لنشأة شعر الطبيعة وتطوره الموضوعى والأسلوبى .

وعنيت كذلك بالإفادة من آثار النقاد والأدباء الغربيين فى تعريف شعر الطبيعة وتفسيره ، والربط بين الآثار العربية والآثار الأجنبية ، وتبيان موضع الفن العربى بين الفنون العالمية .

ولاحظت فى كل ذلك أن تكون الإفادة فى المنهاج وحده مع التقدير للخصائص العربية ، بل ملازمة الجو العربى الخالص .

واعتمدت فى هذا على النماذج الأدبية أولا ، وبخاصة الإنجليزية والفرنسية ، وعلى آراء النقاد ثانياً . فالآثار الأدبية أعظم كشفاً لمعنى هذا الفن ومراميه عند الغربيين من تعليقات النقاد والمؤرخين ، بل إن هؤلاء لا يعنون بالتحديدات والتعريفات قدر

عنايتهم بإيراد النصوص الأدبية وتبويبها ، وبيان محاسنها وأهدافها الفنية .

ووجدت من الخير الأخذ بأحدث الآراء النقدية ؛ فلا يقف البحث عند بيان الاتجاه فى نشوئه وتطوره ، وعرض الأمثلة المختلفة ، والدلالة على ما فيها من مآخذ ، وإنما يتجاوز ذلك كله إلى الدلالة على ألوان الإبداع الأدبى . فهذه الدلالة ، فى رأى بعض المحدثين الغربيين ، أهم أغراض النقد وأجدرها بالحياة ، بل رأى فريق أن يستبدل باسم النقد العتيق «Criticism» اسماً آخر لا يتصل بمعنى الحكم والكشف عن الأخطاء ، وإنما يشعر بمعنى القصد إلى تجلية الآثار الأدبية فى أبهى ثيابها ، والتحبيب فى مطالعتها ، والإطناب فى شرح مفاتنها .

وإنى لأرجو أن أكون قد حققت بعض ما إليه قصدت ، وأفدت من هدى أساتذتى الأجلاء ، وبخاصة الأستاذان الكبيران أحمد أمين بك والدكتور عبد الوهاب عزام ؛ فقد كان لهما فضل مراجعة البحث فى دور إعداده .

والله خير هاد إلى سواء السبيل .

سيد نوفل

تمهيد

— ١ —

« شعر الطبيعة » اصطلاح طريف فى تاريخ أدبنا ، دخل إليه من الآداب الأجنبية . فمن الخير الإلمام بمعناه عند الغربيين ، فى غير قصد إلى إكراه الأدب العربى على الخضوع لمقاييس أجنبية ، أو تعريف فن من فنونه بما ليس من طبيعته ، ففى هذا القصد خطر على البحث الفنى ، ومباعدة بين الفن وتاريخه من ناحية ، و بين حاضره وماضيه من ناحية أخرى . لكن الفن العربى إذا استطاع مسايرة الفنون العالمية ، ومشاركتها المعايير والمقاييس فى غير عناء ولا عنت ، كان ذلك عوناً له وللمشتغلين به ، من نقاد وأدباء ، على التبريز و بلوغ الكمال . و يتعين الأمر إذا كان البحث ، كموضوعنا ، طريفاً فى الفن القومى ، سابقاً فى الفنون الأجنبية ، وكانت مواده مشتركة بينها جميعاً . فالإفادة من تجارب الغير لازمة ما دامت طبيعة البيئة والحياة الخاصة مرعية ، وما دام تقدير العوامل المختلفة فى نمو الفنون والآداب ملحوظا .

على أن هذا الاصطلاح : «Poésie de la Nature, Poetry of Nature» ليس قديماً فى الآداب الغربية ، و إنما أطلقه النقاد على الشعر الذى ساد لأواخر القرن الثامن عشر فى حركة « الرومنتسزم : Romanticism » ، وكان من أهم مظاهرها .

وتفيد « الرومنتسزم » معنى الديمقراطية فى الأدب بعد الأرستقراطية فيه ، أو بدء السيادة العقلية للفرد و زوال العبودية ، أو كما قال فكتور هوجو Victor Hugo : « الحرية فى الأدب » .(١)

---

(١) Heinrich Heine : The Prose Writings, Scott Lib. p. 68-69. and W.H. Hudson ; Hist. of Eng. Lit. 1628, p. 203.

والعبودية سمة لعصر « الكلاسيزم : Classism » الذى تقدم عصر الرومنتسزم بوقت غير طويل . وكانت أهم مميزات الشعر فيه : السير على سنن القدماء من يونان ولاتين ، وضيق الخيال ، وخمود العاطفة ، وتمثيل المدينة والطبقات الخاصة بآدابها وجدلها وسياستها ، والبعد عن تصوير العامة والمشاهد الريفية ، ونبذ كل ما يتصل بالعصور الوسطى من آداب وفروسية وحماسة دينية . ثم كانت ، إلى جانب هذه المميزات العامة فى الأدب الأوروبى، مميزاتٌ خاصة ببعض البلاد . ومن أعجبها ما قرره النقاد الإنجليز لذلك العصر ، فى غير داع ولا ضرورة ، من أن ما سبق منتصف القرن السابع عشر من أدب غير تمثيلى ينبغى أن يهمل ، أما الشعر التمثيلى فأصحابه ، وفيهم شكسبير Shakespeare وشوسر Chaucer ، فليسوا إلا طائفة من الأطفال الملهمين غير المتقفين (١) .

أما « الرومانتسزم » فكانت فى الواقع من مظاهر الحركة العامة لتحرير الفرد فى القرن الثامن عشر ، كما كانت الثورة السياسية مظهرا لها ، وكما كانت الحركات الفلسفية والخلقية والدينية مظاهر أخرى . وأساسها نبذ التقليد أو ما يسمى « قواعد الفن » ، والإيمان بأن العبقرية الشعرية هبة وقانون فى ذاتها . ومن هنا برزت فى الشعر قوة العاطفة ودقة الشعور ، وظهر الطموح والتأمل ، والابتكار فى الموضوع والأسلوب ، ونبذ التكلف . وساير النقد الفن فكانت القاعدة الفنية هى ما يعجب الناقد ، لا ما يرضى أرسطو ، وهوراس «Horace» ، وپوپ Pope ، وجونسون Johnson ، وكان كل ناقد خبيراً يستمد خبرته من حواسه وحدها .

ويكفى لبيان الفرق بين العصرين قول پوپ الكلاسيكى محتجًا لاتباع القواعد اليونانية :

« هذه القواعد القديمة المستنبطة غير المستحدثة » .

« هى الطبيعة عينها ، بل الطبيعة مزينة » .

ثم قول كيتس Keats شاعر الطبيعة : « يجب أن تحرر عبقرية الشعر نفسها ،

---

(١) George Saintsbury : Hist. of Eng. Lit. 1908, p. 624-626.

فهى لا تستطيع بلوغ الكمال بقانون وسنن ، بل بالشعور والملاحظة الذاتية . والمبدع يجب أن يبدع نفسه »[١] .

واتصل بالرومنتسزم وسار معها جنباً إلى جنب شعر الطبيعة . ذلك بأن الشعراء ، كما قرر وردسورث : Wordsworth شاعر الطبيعة ، قد وجدوا فى الريف ميداناً أفسح لحرية العمل ، وتربة أخصب لنمو العواطف الإنسانية ، وموضوعاً أكثر ملاءمة للأسلوب القوى الصريح .

على أن هذه الحركة لم تكن منقطعة الصلة بالماضى ، بل كانت فى الواقع إحياء له . ولهذا قالوا : « بعث الماضى الرومانتيكى » و « إحياء شعر الطبيعة » ، وأحيوا آداب الأمم المتبربرة التى سكنت غرب أوربا منذ القدم Celtic ، والآداب القوطية Gothic وآداب العصور الوسطى ، والآداب الإسكندنيفية Scandinavian ، والآداب الشرقية وبخاصة الهندية ، وكل ما اعتبروه رومانتيكيا فى صدق التعبير عن العاطفة . وبهذا أحيوا أشعار الطبيعة القديمة التى تتغنى بالريف وحياة الراعى ، وتردد أغانى البلابل فى الربيع ، وتصف الجبال والضباب والسحاب .

ولا يرجع شعر الطبيعة إلى هذه الآثار الأدبية فقط ، وإنما يرجع كذلك إلى أقدم الآثار اليونانية ؛ فهناك قطع قديمة مجهولة المنشئ تمثل الطبيعة فتانة بزهرها ومائها ، تفيض على الكون الحياة ، وتخرج الآلهة . وقد شهد جوته Goethe لليونان شهادة قاطعة فى هذا الباب ؛ إذ قرر أن الطبيعة قد بلغت أبهى الجمال فى أدبهم . وأعجب كيتس شاعر الطبيعة بأدبهم إعجاباً كبيرا ، بل كان شعراء الطبيعة ، كشلى Shelley وسوينبرن : Swinburn وأرنولد : Arnold ، يستمدون وحيهم من اليونان . كما ظفرت الإلياذة والأوديسا بقدر رائع من هذا الفن .

— ٢ —

وهناك فن شعرى وثيق الصلة بشعر الطبيعة ، بل هو منه كالأصل من الفرع ، ألا وهو الشعر الراعىّ : Pastoral Poetry or Bucolic Poetry ، أو الريفى :

(١) Hudson's, p. 219

Rural . وقد نما هذا الفن وازدهر فى عصر النهضة مع الحركة الإنسانية . ولعل بترارك Petrarch ، بما شغف بالطبيعة ، فأوى إلى الجبال والغابات بينما كان معاصروه يعتبرونها مواطن للشياطين ، كان من العوامل القوية فى نموه .

وكان شعر الطبيعة فى هذا العصر تقليداً لما يسمى عند اليونان : Idyl, Idyll ، وعند الرومان : Eclogue . وأصل معنى الأول صورة موجزة ، لكن صفة الراعى اتصلت به منذ القرن الثالث قبل الميلاد حين ألف ثيوكريتس : Theocritus الإسكندرى أناشيده العشر الراعيّة . وهو يعنى فى تاريخ الأدب ، على ما يكتنف معناه من إبهام : « مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفى تمثل مناظر البيئة الطبيعية » . ومعنى الثانى اللغوى « مختار » أو « حوار راعىّ » . ويطلق على كل قصيدة ريفية قصيرة ذات حوار . وقد اتصل به معنى المحاورة من راعيّات ڤرجيل Virgil . لكن هذا المعنى الذى اتصل به ، تمييزاً عن سابقه Idy ، لم يلزمه فى تاريخ الأدب ، بل استعمل فى الغالب مرادفاً له .(١)

وقد كان لرعاة اليونان القدماء حظ فى نشأة هذه الأغانى ، كما كان لشعرائهم فضل صقلها . ولا تزال مناطق اليونان الريفية محتفظة بجمال أناشيدها وموسيقاها الرائعة . لكن الشكل الممتاز لهذه الأناشيد قد وجد عند جماعة اليونان الذين رحلوا إلى صقلية المشرقة ، حيث الطبيعة الجميلة بمرتفعاتها وسهولها ، ينساب رعاة الثيران والضأن بينها طول العام ، ثم يجتمعون للغناء والطرب فى أعياد آلهة الزرع والربيع .

لكن ثيوكريتس يعتبر منشىء هذا النوع على نحو أدبى ممتاز . كان عاشقاً للريف ، محروماً بإقامته فى الإسكندرية لعهد البطالسة ، فعبر عن ذكرياته الأولى فى موطنه الريفى اليونانى تعبيرا جميلا ، يضفى عليه الحرمان أنواعاً من البهاء .

وقد ثبت ثيوكريتس بعض الأشكال التقليدية للشعر الراعىّ ، مثل المطارحات الغنائية على رهان ريفى ، ووصف الحمل الأبيض ، وقدح الشراب الخشبى ، والتنافس بين عاشقين ، والوقوف بقبر راع ، وبكاء الحب الضائع .

---

(١) J.W. Machail : The Springs of Helicon 1909. p. 77, 83-85, and Edmund K. Chambers : English Pastorals p. 1 — XXVII.

ثم أتى ڤرچيل فنقل راعيّات ثيوكريتس إلى ميادينه الإيطالية، بعد أن زادفى صقلها الفنى ، وأكسبها جمال حدائق الأعناب ، ونضارة حقول القمح .

وفى عصر النهضة ازدهر هذا الفن بإيطاليا ، ودخل الميـادين التمثيلية ، وتطور فى الأسلوب والوزن .

وفى القرن السادس عشر تقدم فى فرنسا متأثراً بريفيات القرون الوسطى التى كانت تتخذ فى تنوعها شكلا متقارباً ؛ وهو قصة شاب نبيل يلقى راعية فى الحقول ، فينزل عن جواده ويخطب ودها. وقد ينجح فيحظى بها ، وقد يفشل فيركب وينطلق فى سبيله.

وتأثرت نهضته فى القرن السادس عشر بمجهودات بعض الشعراء ، وبالأثر الدينى الذى قدمه العهدان القديم والجديد ؛ قدم الأول داود فى صباه الطروب يغنى بين الغنم وقدم الثانى ليلة الرعاة الساهرة تحت سماء بيت لحم المتألقة .

وفى أواخر القرن السادس عشر تأثر هذا الفن فى انجلترا بنهضته فى إيطاليا وفرنسا ، فنقلها إليها سدنى Sidney فى قصته سيدة مايو : «The Lady of May» . وكان من أصحاب النزعات الرومانتيكية وإن لم يقدس الطبيعة ؛ فقرر أن الشاعر يسمو فوق الطبيعة ويجملها ولا يتقيد بمداها الضيق ، وأن حريته لا يحدها سوى دائرته الذهنية الخاصة[١] .

ومن قبله كان هذا الفن ، عند الـكتاب الإنجليز ، تقليديا فى الأسلوب والموضوع . لـكن الشعراء الأسكوتلانديين سبقوهم فرسموا من الطبيعة بلا واسطة ، واعتمدوا على الإحساس ودقة الملاحظة ، كما كان لمواطنيهم من بعد أكبر الفضل فى ذيوع شعر الطبيعة .

وأتى سبنسر Spenser فتأثر بماضى وطنه الأدبى ، كما تأثر بآداب اليونان واللاتين ، وأخرج تقويم الراعى : The Shepherd's Calendar فـكان إيذانا بعصر جديد فى هذا الفن ؛ تبدو فيه شخصية الشاعر وروعة تأثره بالطبيعة . وقدكتبه فى اثنى عشر قسما يصور كل منها حياة الراعى فى شهر من شهور السنة ، ومثل الطبيعـة تمثيلا جعله من شعرائها المعدودين . ففى القسم الأول مثلا يصور فى إبداع شعور راع يندب نضارة الزهر والشجر ، ويبكى جمالها قبل أن يأتى الشتاء عليهما ، ثم يصف حالها الحائلة . وفى القسم السادس

---

(١) Sir Philip Sidney : Eng. Lit. Criticism p. 13-20.

يصف جمال الطبيعـة فى عين الراعى المتيم ، وما يسبغه الحب عليها ، ويربط بين طربه وطرب الطيور على الأغصان . وكانت نزعة التحرر واضحة عنده فى اصطناع لغة العامة ، واتساع الشعر الراعىّ للغناء والتمثيل والقصص .

والواقع أن هذا الفن ، للقرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد صور الطبيعة تصويرا متقناً . وكانت له وجهتان : وجهة سبنسر وجماعته ، ووجهة دن Donne وجماعته . والأولى موسيقية ، والثانية خياليـة . فى الأولى مادة الشعر شفافة تصف عناصر الحياة الغضة ، وتتغنى بالحياة والصباح والربيع ، وفى الثانية نرى تعقيدا وغموضاً وعمقاً فى الشعور وتأملاً وتشاؤماً . والأولى تصور الطبيعة الرعوية فى سـذاجتها ، والثانية تفلسف الراعى فتضعه موضع الشاعر بخياله وفكره ؛ فهى فى الواقع رومانتيكية ليس لها من شعر الرعاة سوى الوضع التقليدى القائم على أن راعياً يصور الحياة والطبيعة ، أو يتحاور هو وآخر ، أو يتجاذب هو وراعية التغنى بالريف والحب .

وفى هذه الحقبة نجد Robert Greene يصور الطبيعة و بيئة الرعاة بأنعامها وتقاليدها، ويبالغ فى تنظيم حياة الراعى حتى يفضلها على حياة الملك[١] ، كما نجد لشكسبير قطعاً ريفية تعتبر من شعر الطبيعة فى الطليعة ؛ مثّل الريف الفتان[٢] ، وتغنى بجمال الطبيعة ، وأطلق صوتهُ مع الطيور المغردة ، وأهاب بأصحابه أن يحيوا معه فى كنف الشجر الأخضر حيث لا أحقاد ولا أضغان[٣] ، وفتن بالشتاء ودافع عن عواصفه[٤] .

ومن بعد هذا أتى عصر پوپ . ومع مبالغة شعرائه فى التقليد وتوفرهم على الحيـاة المدنية ، فإننا قد نحس فيه نسيما يهب من الحقول والغابات ، ونبصر بشعر يُحيّى الطبيعة ، ويهيم بالجمال الريفى .

فشعر الرعاة قد مثل الطبيعة بحيوانها وطيورها ، وعذب ألحانها ، وغاباتها ، وحقولها ، وحدائقها ، وبدا فيه الحب للحياة الريفية . لكنه لم يصدر فى الجملة عن الملاحظة الذاتية

---

(١) Eng. Pas. p. 56-61.

(٢) As You Like It : Act II, Scene V.

(٣) Love's Labour Lost; Act V, Scene II

(٤) A Winter's Tale

والشعور ، بل عن التقليد والتخيل ، أو هو تنفيس الشاعر المدنى عن نفسه إذ ضاق بصخب المدينة ، فتمثل حياة أكثر سعادة وأوفر قناعة . ومن هنا ران عليه فى الأحيان الخلط والخطأ ؛ كأن يصف شاعر زهرا فى غير موطنه وأوانه ، أو طيرا فى غير فصله ، أو يحيل فى التعريف بمنظر لم يشهده . لكن بعضهم قد رأى وتأثر ثم عبر فأحسن التعبير .

— ٣ —

ويكفى أن ننظر فى أى من كتب المقتبسات الشعرية المفصلة لنرى أن شعر الطبيعة، بالمعنى العام ، قسمة بين جميع العصور ، وأنه ساد وعمقت فلسفته فى حركة الرومنتسزم . والصلة بين شعر الطبيعة وسلفه شعر الرعاة واضحة فى الاثنين ؛ فجملة الموضوعات قسمة بينهما ، ونرى فى الثانى فلسفة أحيانًا ، كما نرى فى الأول الراعى السعيد الطروب يغنى وغنمه من حوله ، و إليسيا Elysia بمراعيها وحدائقها، واصطناعاً لأسلوب الحوار الراعىّ .

وحين ظهرت بوادر الرومانتسزم زال شعر الرعاة ، بعد أن انحط إلى درك القص الساذج لحياة الراعى، وسط السخرية ببساطته أو تفاهته الحاضرة والنسيان لماضيه المشرق، وحل مكانه شعر الطبيعة بما فيه من دروس عميقة ، أو بعث شعر الرعاة الراقى على طريقة أخرى يستغنى فيها عن أناشيد الرعاة وأحاديثهم ، ويقوم الشاعر نفسه مصوراً للطبيعة كما تمثلتها نفسه الحرة التى امتزجت بها . قال وليم هزليت William Hazlitt : « إن للطبيعة شعرا يتمثل فى حركة الموج وجمال الزهر » .

وقال كيتس : « إذا رأيت عصفورا أمام نافذة حجرتى كنت جزءا منه ، أنقر معه الحصى كلما نقر » . وقال شلى : « إن الشاعر بلبل جلس فى الظلام يسرى عن الوحدة بالنغم العذب »(١) . ورأى وردزورث « الطبيعة تجسيم الروح القدسى »(٢) ، وقرر كوليردج Samuel Coleridge شاعر الطبيعة أن من أصول الشعر عمق الفكرة وقوتها وأن الشاعر العظيم يجب أن يكون فيلسوفاً عظيما ؛ فهو يطالع فى دأب ، ويفكر فى عمق حتى تصير المعرفة طبعاً له ، ويتأمل نفسه ، ثم ينتج ، بعد ذلك كله ، إنتاجاً ذاتيا قويا.

وتصوير الطبيعة وصلة الشاعر بها قد اختلفا بين شعراء الطبيعة ؛ فمنهم من كان يرى

(١) Eng. Lit. Criticism p. 123, 129.
(٢) Hudson's p. 225.

الاختيار من الطبيعة العادية مع تجميلها ، ومنهم من كان يرى الاختيار من الطبيعة الخيالية ما دام التصديق الشعرى لا ينكر الإغراب ، بل يعترف بالآلهـة وأنصافها والمخلوقات الملفقة .

وكان قوام حركة الرومنتسيزم الفرد وسيادته وعدم خضوعه لغير شخصيته وعالمه ، ثم وجدت من بعد حركة ترمى إلى إحلال الجماعة محل الفرد ؛ بمعنى أن الشاعر يمثل الجماعة وأنماط حياتها وتصوراتها .

— ٤ —

وبعد ، فيمكن أن نتساءل : ما هو شعر الطبيعة فى العربية ؟ ولعل ما سبق كافياً فى تعريفه ، إذا أخذنا بأن الفنون الأدبية لا تخضع للحدود المانعة الجامعـة ، وبخاصة فى موضوعنا : شعر الطبيعـة الذى يعتمد على الحرية المطلقة ، وينهض حين يتحرر من كل قيد .

وإن صح اصطناع لغة المعاجم اللغوية فى هذا الباب ، فهو الشعر الذى يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليـه . والطبيعة تعنى شيئين الحى مما عدا الإنسان ، والصامت كالحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها[١] . ومن هنا قالوا : شاعر الطبيعة وشاعر الإنسان ، كما قالوا : موضوعات الشعر ثلاثة ؛ الله ، والطبيعة ، والإنسان .

وإذا قدرنا تطور الفكر فى ألف عام أو أكثر بين الشعر العربى القديم والشعر الأوربى الحديث ، ثم ذكرنا الحركات الطويلة المتصلة التى مرت بشعر الطبيعة فى الغرب قبل أن يبلغ ما بلغه فى القرن الثامن عشر — استطعنا أن نقرر فى اطمئنان أن هذا الفن قد استوى على نحو رائع فى العربية ، وأن الشاعر الجاهلى قد تهيأ له من هذا الفن حظ عظيم .

وقد يكون الشعر العربى القـديم أقرب فى ظاهره لشعر الرعاة من ناحيـة التصوير للحياة البدوية . لكن هذا لا يصح من ناحية الفن . ذلك بأن الشاعر العربى القـديم

---

(١) J. Lemaitre: Les contemporains 5° Série, p.19 et Daniel Mornet; Histoire de la littérature et de la pensée Française contemporaines p. 64-73.

(٢) Hetzfeld & Dermesteter : Dictionnaire général de la langue française II°, p. 1875 : Nature & Encyc. Bri.

كان شاعر طبيعة؛ يتأمل فيها، ويبثها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها، ويفتن بها، ويصورها كما امتثلتها نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها، ورمالها، وآلها، وآبارها، وواحاتها، ونجومها، وبرقها، ومطرها. فالشاعر الجاهلى إذا مثل الحياة البدوية أو الريفية فلأنه كان بدويا أو راعياً، كما صنع شعراء العصور الوسطى والقديمة الأوروبية. أما حين انتقل إلى بيئة أخرى غير بدوية، وتحرر من قيود الماضى، فإنه صور الطبيعة مثلما صورها الأوروبيون من بعد فى بيئة مشابهة.

وقد تناول شعر الطبيعة فى العربية، كما تناول عند الغربيين، الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة.

وإذاً فيمكن تعريفه، فى إجمال غير جميل، بأنه الشعر الذى يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، كما امتثلتها نفس الشاعر وجمّلها خياله.

— ٥ —

ونعلم أن شعر الحماسة: Epic Poetry أقدم فنون الشعر اليونانى، ثم تلاه شعر الغناء: Lyric Poetry، وجاء من بعده شعر المأساة التمثيلية: .Dramatic Poetry، وأعقبته الملاهى: Plays.

وقد رأينا أن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة فى الإلياذة والأوديسا، وأنه وجد على أنه فن ريفى بعد هذا بنحو ثلاثة قرون فى القرن السادس قبل الميلاد، ثم اتخذ الوضع الفنى المتقن على يد ثيوكريتس فى القرن الثالث قبل الميلاد، ثم رأينا أنه قد اتصل بالتمثيل والقصص عند الإيطاليين وغيرهم من بعدهم. أما شعر الطبيعة الرومانتيكى فكان غنائياً فى جملته، كما دخل التمثيليات والقصص.

والشعر الغنائى أبسط الفنون الشعرية فى أصله. ذلك بأن للشعر ثلاث مراتب:

الأولى، مرتبة الشعراء الغنائيين، وكل منهم يغنى بحنجرته الواحدة لحناً واحدا.

والثانية، مرتبة الجمهرة من شعراء الحماسة والتمثيل، وكل منهم يغنى بحنجرته الواحدة ألحاناً عدة.

والثالثة ، مرتبة الممتازين من شعراء الحماسة والتمثيل . وهؤلاء قد وهبتهم الطبيعة حناجر عدة ليغنوا جميع الألحان ، ومنهم هومر : Homer وشكسبير : Shakespeare وسوفوكليس : Sophocles و إيسكيلوس : Aeschylus .

وفى الأولى تدخل الجمهرة من شعراء الطبيعة ، وفى الثانية أعلامه من أمثال هينه : Heine ولامارتين : Lamartine و كوليردج و كيتس و بيرون : Byron وشيلى . وشعراء المرتبة الثالثة قد أخذوا كامر بحظ من هذا الفن يجعلهم من مؤسسيه .

وهذا الوضع واضح ما دامت الشخصية من الصفات الغالبة فى شعر الطبيعة ، وما دام الشعراء التمثيليون أكثر الناس إيغالا فى الموضوعية .

فطبيعة هذا الفن ، على ما اتصل به أخيرا من فلسفة وتعقيد ، تجعله من أكثر فنون الشعر ملاءمة للشعراء الأولين ، وللبيئات الساذجة . ولهذا وجد بمعناه العام بين الفلاحين اليونان قديماً وحديثاً ، و بين الجماعات المتبربرة وسكان أوربا القديمة والوسطى .

والمأثور من الأدب المصرى القديم ، وهو من أقدم الآداب المأثورة ، يبين أن شعر الطبيعة من أقدم فنون الشعر ، فقد حفل فى عصره الأول ببذور شعر الطبيعة . كان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام ، عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لتحرث الأرض بحوافرها الحادة ، و ينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية ، وكان السماكون يغنون ، وهم يشدون الشبكة من الماء ، بما يشبه حداء الإبل .

ومتون الأهرام حوت نصوصاً فى الأدب الدينى الذى يرشد الأرواح إلى السماء . وهى على قصور دلالتها فى موضوعنا ، تبين مدى تأثرهم بالطبيعة ؛ فالأخيلة منتزعة من البيئة المصرية بأرضها ونيلها وزرعها وحيوانها ، والحب شديد لكل ما فيها حتى للأفاعى .

ولا جرم أن المقطوعات الدينية تأتى متأخرة عن المقطوعات الريفية التى يغنيها الفلاح القديم فى أحضان الطبيعة قبل أن يعرف الله . لكن الأولى تدل على الثانية وتشير إلى نوعها . على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة ؛ فحروف الكتابة طير وحيوان، والآنية وأدوات الموسيقى على هيئة الطير والحيوان، والحلى صيغت على مثال الزهر والطير ، وللنيل رموز وتماثيل ، وللحقول لوحات ورسوم .

وهذا ، وإن كان يخدم شعر الطبيعة من ناحية التجويد ، كما سنرى ، فإنه لا يخدمه من ناحية الذيوع . أما اليونان ، فى حياتهم البدوية القديمة ، فكانوا كالعرب ليس لهم متنفس فنى سوى الشعر .

وصلة الفن بالطبيعة مقررة . فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست فى الأصل إلا تعبيرا عن الطبيعة وصدى لها . قال بهذا اليونان الأقدمون وعبر عنه ليوناردو دفنسى Leonardo da Vinci فى مطلع عصر النهضة بقوله : « الطبيعة معلمة المعلمين جميعاً »(١) إنها مصدر الفن ومثله الأعلى ، والفنان المجيد هو من كان بها شديد اللصوق ، ولوحيها حسن الأداء . وقال شلى : «فى شباب الدنيا يغنى الناس ويرقصون محاكاة للطبيعة وانسجاما مع موسيقاها . والشعراء منهم هم الذين يشتد هذا المعنى فى نفوسهم » ، ثم انتهى إلى أن اللغة فى مولد الجماعة شعر خالص(٢) .

والفن الشعرى ، بهذه الصلة ، يمثل الطبيعة تمثيلا دقيقاً ، ومن اليسير أن نتبين فيه البيئة بأنهارها وبحارها وسهولها وجبالها وحيوانها ، وبما يسودها من أنظمة وما غبر لها من تاريخ .

وبقدر البيئة والحب لها والفتنة بطبيعتها يكون نمو شعر الطبيعة وازدهاره . فما هى البيئة العربية ، وما مبلغ صلة العربى بها ؟

— ٦ —

تشبه جزيرة العرب مثلثاً ، رأسه جبل طورسيناء ، وضلعه الغربى سلسلة جبليــة تخــترق الشام وفلسطين ثم تنتهى داخل الجزيرة مساحلة للبحر الأحمر إلى بوغاز باب المندب ، والشرقى طائفة أخرى من الجبال توازى مجرى الفرات والخليج الفارسى حتى تصل إلى بوغاز هرمز ، وتمتد قاعدته على المحيط الهندى بين بوغازى باب المندب وهرمز ، وتنتهى بمرتفعات الجبل الأخضر فى عمان .

ولعل عزلتها بالصحراء فيما لا يحده البحر جعل العرب يطلقون عليها اسم الجزيرة

---

(١) B, Brown : The Fine Arts ; 1920, p. 7.

(٢) Vaughan : Eng. Lit. Criticism ; p. 163-164.

تجوزا ، أو لعلهم كانوا لا يفرقون بين الجزيرة وشبهها ، كما يرى بعض الباحثين .

وهى عبارة عن هضبة تنحدر تدريجاً من الجنوب الغربى إلى الشمال الشرقى ؛ ففى غربها تجرى سلسلة من الجبال على طول الساحل بارتفاع متوسطه خمسة آلاف قدم ، لكن ارتفاعها فى الجنوب يبلغ عشرة آلاف . وبين البحر وهذه السلسلة سهل ضيق متوسط عرضه نحو عشرين ميلا ، وقلما يبلغ ثلاثين ميلا .

وينقسم منحدر الهضبة إلى منحدرات ثانوية ؛ تتفرع إلى الشمال الشرقى والجنوب الشرقى ، مع شذوذ الجبل الأخضر فى الجنوب الشرقى ، بارتفاعه الكبير ، عن هذه الصفة العامة .

وليس بها ، على طولها الذى يزيد عن ألف كيلو متر وعرضها المقارب لهذا ، غابات ولا أنهار ، وكل ما عرف بها ثلاث مجموعات من المستنقعات الدائمة التى لا تبلغ مقدار البحيرات ، وهى مستنقعات الأحساء والخرج والأفلج .

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام طبيعية :

١ — قسم أساسى كبير ؛ وهو الصحراء الجرداء يتخللها بعض الواحات والوديان التى يحيا عليها البدويون ، وهو نجد .

٢ — دائرة رملية تحف بالقسم السابق ؛ وهى جدباء مع بقاع ذات نباتات صحراوية تتفرق فى بقاع شتى شمالا وجنوباً .

وتشمل صحراء النفود والدهناء والربع الخالى .

٣ — دائرة خارجيـة من السهل والجبل تحيط بالدائرة السابقة ، وبعضها جدب مقفر ، وبعضها خصب معمور . وتشمل صحراء الشام ، وأرض مدين ، والحجاز ، واليمن ، وحضرموت ، والبحرين .

وتقع جزيرة العرب فى المنطقة الحارة ، لكنها لا تقرن بغيرها من أقاليم هذه المنطقة فى درجة الحرارة ، فأعلى درجة بنجد لا تعدو مائة وثمانى عشرة وأقل درجة لا تنقص عن ثمان عشرة . وجو صحراء الوسط صحى جاف . وتبعث ريح الشمال شعورا كبيراً بالانتعاش والحياة . وتتمتع الهضبة المرتفعة وسلسلة الجبال الغربية ومرتفعات عمان بجو بديع طول السنة . وتتراوح الرياح شمال الجزيرة بين الشرقية والغربية ، والأولى هى ريح

الصبا الجميلة ، والثانية تمر بتلال فلسطين حاملة المطر من البحر الأبيض . أما الريح الجنوبية فمطيرة شتاء وحارة صيفاً . وشر رياح الجزيرة ريح السموم التى تهب وسط الصحراء ، وتتلف ما تلقاه من غض النبات ، وقد تخنق الناس والحيوان ، وتعرفها العرب برائحتها الكبريتية .

ويكثر فى شبه الجزيرة النخيل . وتنمو فى الواحات والأراضى الخصبة ، عدا النخيل ، أكثر الفاكهة : كالموز والعنب والمشمش والرمان والتين وبعض أنواع البطيخ ، كما ينمو من الحبوب القمح والذرة ، ويشيع القت فى الصحراء .

وينبت بها الريحان والياسمين والصعتر والزهور الصحراوية ، كما ينبت الورد فى الطائف والمرتفعات . ومن نبات الصحراء الكرات والثوم والبصل والتوابل ، ويزرع البن بكثرة فى اليمن .

ومن حيوان الصحراء الغزال وبقر الوحش فى صحراء النفود والربع الخالى ، والوعل فى بلاد اليمن وعمان والحجاز ، والأرنب والثعلب واليربوع والذئب والنمر والضبع . وتكثر القردة فى الحجاز واليمن ، والقط البرى فى المناطق الجبلية .

ومن أنعام الجزيرة الإبل والخيل والحمير والبقر والأغنام والمعز .

أما الطيور فأهمها النعامة فى الصحراء وأطراف الربع الخالى ، والقطا والحمام واليمام والسمانى والحبارى والعقاب والصقر . ويروع الجراد الحضريين ، ويتخذه البدو طعاما . وعرفت تربية النحل عند سكان المرتفعات الحجازية .

— ٧ —

أما أثر البيئة فى العربى فعظيم . والتاريخ شاهد بأن العرب يؤثرون الصحراء على المدن دائماً . فالذين نزحوا منهم إلى العراق والشام ومصر ، منذ القرن الثانى الميلادى أو قبله ، قد أقاموا بالبادية فى الشام والعراق ومصر على حدود الحضر مع يسر الإقامة به . كما سكن العرب صحارى برقة وطرابلس وتونس والجزائر ؛ يقيمون بها فى فصل الأمطار والمراعى ، فإذا حل الجدب لجأوا إلى الحضر يتزودون منه ، ثم يؤوبون إلى صحرائهم .

ولا يزال ذلك دأبهم ؛ يأخذون من خيرات الحضر ، ويتشبثون بالبادية .[1]

ولغتهم قد اصطبغت بصبغة واحدة ، وصدرت عن أصل واحد ، هو الصحراء وما فيها من نبات وحيوان وجماد .[2]

وطبيعة البلاد الواضحة البسيطة التى لم تتنوع مظاهرها ، ولم تظفر بعنف فى السماء ولا فى الأرض جعلت العربى يحس فى بساطة وبلا تعقيد ، وبرأته من الانفعالات النفسية التى تنجم عنها الخيالات الكبيرة . فكان عقله واقعياً ، وأسلوبه موجزاً ، ومنطقه بسيطاً ، وخياله قريباً ، وفلسفته سطحية . ذلك بأن كل ما أمامه واضح لا يحتاج إلى حدس ، ولا يقتضيه نظراً طويلا للتفهم .

أما الخرافات وشيوعها فناجمة من هذه البساطة نفسها . وفرق بين العقلية الخرافية والعقلية الخيالية ؛ فالأولى مصدرها سهولة التصديق ، والثانية قد يتصل بها الشك وكثرة الفروض . ولهذا قام القصص مع الفلسفات ، وصحبت الواقعية الخرافات .

وآداب العرب وسيرتهم ناطقة بشدة حبهم لبيئتهم وهيامهم بها . فإذا خرج البدوى إلى الحضر قال الشعر حسرة على الدهناء ورمالها وسهلها وجبلها ، وأقسم أن رياح الصحراء تثير الغبار أحب إليه من رياح الحضر تهز الأشجار ، وتمنى أن يبيت ليلة واحدة فى الصحراء . والبادية — عنده — موطن العزة والكرامة ، ومن تحضر فقد العز . كل ما فيها حبيب إلى قلبه ، وإن بدا وضيعاً وكل ما فى الحضر وضيع وإن بدا متطاولا .

فتماضر بنت مسعود ، حين يخرج بها زوجها إلى المدينة ، تنشد أبياتا فى بكاء البادية ومعاهدها الحبيبة .

ويروون أن امرأة ضَبِّية احتُمِلَتْ من البادية إلى الحضر ، وقعدت على بركة فى روضة بين الرياحين والأزهار فى ألطف وقت وأبهجه ، فقيل لها : كيف حالك هنا ؟ أليس هذا أطيب مما كنت فيه بالبادية ؟ ! فأطرقت ساعة ثم تنفست وقالت شعراً يعبر عن الحسرة على نجد وطيب ترابه ، والاحتقار للحضارة وملاعبها .

---

(١) بلوغ الأرب للألوسى ؛ ط مصر : حـ ١ ص ١٤ ، خلاصة تاريخ العرب ص ١٨ Sedillot : & L. Lacy O' Leary : Arabia before Mohamed; 1927, p. 10

(٢) الأستاذ أحمد أمين بك : فجر الإسلام ؛ الطبعة الثالثة : ص ٦١ — ٦٣

وقصة صاحبة معاوية مشهورة .

وهذا شاعر إن رأى المُكَّاء على شجر الحضر ، بعد أن كان كعهده به يفرخ على الأرطى فى البادية ، أشفق عليه ، وناداه أن يرتفع إلى البادية وطنه الحبيب فِراراً بنفسه من المرض :

ألا أيها المكّاء مالك ههنا !   ألاء ولا أرطى فأين تبيض ؟ !
فَأَصْعِدْ إلى أرض المكاكىّ واجتنب   قرى المصر لا تُصبح وأنت مريض !

وهذا ثان يندب الصحراء ومواقعها ، ويمنى النفس بلقياها :

ألا ليتَ شعرى هل أبيتَنَّ ليلةً   بصحراء ما بين الُجثُوم إلى شعْر ؟ !

وهذا ثالث يدعو على جبلى غور تهامة بالفناء لأنهما يحولان بينه و بين المتاع بالبادية ، و يعلل قيظهما بما يحملان من شوق لنجد ؛ ورابع يجعل وصيته ، إن غلبه القضاء فمات بالحضر ، قراءة السلام على نجد وغضاها ومعاهدها ؛ وخامس يجعل كل أمنيته أن يبيتن ليلة واحدة بالصحراء ، حتى يمتع البصر بكثبانها وتلالها . وكثيراً ما لهج الشعراء بذكر نجد ، وترنموا برباها وريا عطرها وفدوها بالنفس لجمالها [1] .

لكن العرب ، فى تشبثهم بالبادية ، شديدو الإعجاب بجنات الحضر ونعيمه ؛ يقصون عنه القصص ، ويشيدون برخائه .

وكان نزول الغيث مثيراً لشجاعتهم ، حتى قالوا إنهم إذا أخصبوا هاجت أضغانهم ، وطلبوا الثأر من أعدائهم ، وتمنوا أن يتصل الغيث حتى يغيروا على الملوك فيسلبوها عروشها [2] .

قال شاعرهم :

لو وصل الغيث لأَبنينَ امرأً   ، كانت له قُبةٌ ، سحقَ بِجَادِ !

وقال ثان :

إن الذئاب قد اخضرّت براثنها   والناس كلهمُ بكرٌ إذا شبعوا

(١) بلوغ الأرب : ج ١ ص ١٩٧ ، ج ٣ ص ٤٢٥ — ٤٣٣ ، وأشعار الحماسة ؛ ط أوربا : ص ٢٧١ ، الأمالى للقالى ط دار الكتب : ص ٥٨

(٢) التنبيه للبكرى ؛ ط دار الكتب : ص ١٨ — ١٩ ، وذيل الأمالى ؛ ط دار الكتب : ص ٥٨

وقال ثالث :

يا ابن هشام أهلك الناسَ اللَّبن ... فكلهم يسعى بقوْسٍ وقَرَن

وقال رابع :

وفى البقل ، إن لم يدفع اللهُ شرَّهُ ... شياطين ينزو بعضُهن إلى بعض !

وقال خامس مصوراً حالهم :

قوم إذا اخضَرَّت نِعالهم ... يتناهقون تناهق الحُمُر !

وقال سادس فى مثله :

قومٌ إذا نبتَ الربيع لهم ... نبتَت عداوتهم مع البقل

ولعل معنى الحرمان هو الذى جعلهم يبالغون فى تقدير الخصب ، ويرون له رونقاً خاصاً فى هذه البيئة الجرداء .

ودارت عندهم قصص طويلة حول الآبار والمياه ؛ وما ورد حول زمزم وحفرها من روايات مثل فى هذا (١) .

وقدسوا مواطن الماء القديمة ، واعتقدوا فيها سرًّا غامضاً ، كأنما كانت ، فى زعمهم ، مأوى الآلهة وملتقى الأرواح . وكان إذا غمَّ عليهم أمر الغائب جاءوا إلى بئر قديمة بعيدة الغور ، ونادوا : أيا فلان ! ثلاث مرات ، فإن كان ميتاً لم يسمعوا ، فى اعتقادهم ، صوتا ، وإن كان حياً سمعوا (٢) .

قال شاعرهم :

دعوتُ أبا المغوارِ فى الحَفر دعوة ... فما آض صوتى بالذى كنت داعياً

أظن أبا المغوار فى قعرِ مُظلِمٍ ... تجرُ عليه الزارياتُ السوافيا

وقال آخر :

وكم ناديته فى قعْرِ ساج ... بعادِىِّ البئارِ فما أجابا

وقال ثالث :

ألم تعلمى أنى دعوت مجاشعاً ... من الحَفرِ والظلماء بادٍ كسورُها

---

(١) سيرة ابن هشام ؛ ط الحلبى ج ١ : ص ١١٦و١٥٣ . (٢) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣ وما بعدها .

وكان إعزازهم لحيوان البادية كبيراً ؛ يؤثرون الخيل والإبل على النفس والولد ، ويضنون على الملوك ببيعها وإعارتها . ونلمح فى حديثهم عن الحيوان ، وحشيه وأنيسه ، الحب والإلف[1] . وقد قال النعمان بن المنذر عنهم محقراً : « إنهم يساكنون الوحوش النافرة ، والطير الحائرة »[2] .

ومن دلائل الإلف للحيوان تمام التقليد لصوته . روى أن العربى كان إذا ضل الطريق وغابت عنه المعالم ينبح كالكلب ، فإذا كانت محلة قريبة منه ردد الكلاب نباحه لدقة ما حاكى ، فاهتدى إلى المحلة ولجأ إليها[3] .

ويتصل بهذا تكنية الحيوان كما يكنى الإنسان، فقالوا : أبا الحارث للأسد ،وأبا الحصين للثعلب ، وأبا مضاء للفرس ، وأم رئام للنعامة ، وغير هذا كثير[4] .

وهذا الإعزاز للحيوان قد يبلغ فى بعض الحالات ضرباً من التقديس ؛ مثل صنيعهم مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامى . فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن آخرها ذكر بحروا أذنها وشقوها ، وامتنعوا عن نحرها وركوبها ، وأباحوا لها الماء والمرعى ؛ وهى البحيرة . وإذا ولدت الناقة عشر إناث تهمل ولا تركب ، ولا يجز وبرها ، ولا يشرب لبنها ؛ وهى السائبة . وإذا أتأمت الشاة عشر إناث فى خمس بطون متتابعة كانت الوصيلة ، وأجريت مجرى السائبة . والحامى الفحل إذا أنتج عشر إناث متتابعات ليس بينهن ذكر حمى ظهره ، فلم يركب ، ولم يجز وبره ، وخلى فى إبله يضرب فيها[5] . فهذه التقاليد تدل ، مع اختلاف فى تفسيرها ، على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان ، فى أحوال خاصة ، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم ؛ وهو الماء والمرعى .

ولعل هذا الفناء الشديد فى البيئة هو الذى انتهى بهم إلى عبادة موجودات البادية ؛ فقد عبدوا البهائم ، والنبات ، والغزال ، والخيل ، والإبل ، والنخل ، والأعشاب ،

---

(١) الحماسة : ص ١٠١، ١٤٦، ١٧١

(٢) بلوغ الأرب : ج ١٠ ص ١٤٨

(٣) الأمالى : ج ١ ص ٢١٠ ، الحماسة : ص ٦٨٥ ، ٦٩٢ ، وبلوغ الأرب : ج١ص٤٨ — ٥١

(٤) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ١٩٣

(٥) سيرة ابن هشام : ج ١ ص ٩١ ، وبلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣٦

والصخور ، والأحجار ، والنجوم كالدبران والشعرى اليمانية وسهيل . ولم تكن آلهتهم ، كآلهة اليونان والرومان ، موجودات معنوية [1]. وكل هذا يبين فى وضوح فتنة العرب الشديدة ببيئتهم ، فما سر هذه الفتنة ؟

— ٨ —

والحق أن أمر هذه الفتنة يبدو عجباً ؛ فالجزيرة ليست بالمكان السهل ولا بالموطن الرغد ، بل إن فيها لقسوة وجدباً من شأنهما أن يصرفا الإنسان عنها ، ويدفعاه إلى التماس موطن سواها . ولهذا عنى بعض القدماء بالتعليل لهذا الأمر أو تفسيره .

علل المسعودى له بأن جولان الأرض وتخير بقاعها أشبه بذى العزة والأنفة ؛ فهم آثروا هذه الأرض لأنهم يتحكمون فيها وينزلون حيث يشاءون ، لا يصرفهم صارف عن مكان مختار ، ولأنهم بجولانهم الذى لا يحده تحويط ولا بناء منطلقة هممهم ، حر تصرفهم ، سليمة أبدانهم ، قوية أخلاقهم [2].

وكتب ابن خلدون فى المقدمة فصولا طويلة حول البادية والحضر أورد فيها نظريات كثيرة ، مثل أن البدو أقدم من الحضر وأسبق ، إذ فى الأول ضرورى الحياة ، وفى الثانى كماليها ، والضرورى أصل ، والكمالى فرع ؛ وأن أهل البدو أقرب من أهل الحضر إلى الخير إذ الفطرة إليه أقرب ؛ وأن أهل البدو أشجع لفقدان طمأنينتهم فى الحياة ، وعدم معاناتهم للأحكام التى تفسد البأس ؛ وأن أهل البادية أقرب إلى النصر الحربى ، فالأمة إذا كانت بدوية وحشية كان ملكها أوسع .

وقال بعض المحدثين : إنه سحر الصحراء ، وسرها الغامض ، ومعانيها غير المتناهية.

وعندى أن هذه تفصيلات تدور حول السبب الطبيعى وتشير إليه ، وأن كلام المسعودى وابن خلدون أشبه بوصف الحال منه بالتعليل .

أما هذا السبب ، فهو أن العربى يحيا حياة فطرية إلى حد ما ، لم يأخذ بحظ كبير من المدنية أو التعقيد فى أساليب الحياة . والإنسان بفطرته شديد التشبث بوطنه ، عظيم

---

(١) خلاصة تاريخ العرب : ص ٣٦

(٢) مروج الذهب للمسعودى ، هامش نفح الطيب : ج ١ ص ٦٢٨ — ٦٣٠

الحرص على اللصوق به ، وإن أكره على مفارقته طلب أقرب الأمكنة منه وأشبهها به .

وهذا النزوع الفطرى قد يُغلَب الإنسان عليه بما يلقى فى وطنه من فاقة أو بطش ، وقد يتغلب عليه بالتطور العقلى ، لكن نوازعه تظل متأصلة فى نفسه ؛ تجذبه إلى الوطن الأول وتحببه فيه . بل إن علماء الصحة ليرون أن الإنسان أصح ما يكون بدناً وأوفر عافية فى المكان الذى ولد فيه ، وامتلأت رئتاه بهوائه ، وتشكلت طبيعته على مقتضياته .

وقد قوت بيئة العربى فى نفسه معنى التشبث بالوطن الأول ، إذ اقتضته أن يكون بيته ساذجاً ، ومسكنه بسيطاً متنقلا ، فكان إحساسه بها قويا لا يحجزه حاجز من أسوار عالية أو جدر سميكة ، وكان اندماجه فيها عميقاً لا يدرك غوره . الصحراء بيته ، وما يتراءى فيها مجلو أمامه . وأمله أن يجوبها ، شرقاً وغرباً وشمالا وجنوباً ، براحلة نجيبة لا تشكو الملال ، ولا يعتريها الفتور . وهذا تأويل قول أحد خطباء العرب لكسرى ، إن صحت هذه الرواية ، حين سأله عن سكناهم البادية وتعلقهم بها : « أيها الملك ! ملكوا الأرض ولم تملكهم ، وأمنوا من التحصين بالأسوار ، فمن ملك قطعة من الأرض فكأنها كلها له ، يردون منها خيارها ، ويقصدون ألطافها » [1] .

هذا تعلق العربى ببيئته ، فما أثره فى نشأة شعر الطبيعة ؟

— ٩ —

يقتضى هذا النظر فى أقدم المأثور من الشعر العربى . ولست فى حاجة إلى الوقوف عند الشعر المنسوب إلى آدم ومن بعده من الأنبياء ؛ فواقع اللغة ونشأتها وتطورها وحداثتها بالقياس إلى سائر اللغات السامية ، كل ذلك ينكره . والمتأمل فيه وفى رواياته ينتهى إلى أنه من عمل شعراء العربية فى عهودها المعروفة ، قصًّا لحوادث التاريخ القديمة ؛ نسب بعضه إلى أصحابه من أمثال أمية بن أبى الصلت ، وجهل أو نسى أصحاب البعض الآخر فنسب إلى تلك الشخصيات القديمة [2] .

---

(١) مروج الذهب : ج ١ ص ٦٣٠ . (هامش نفح الطيب) .

(٢) جمهرة أشعار العرب ؛ ط مصر : ص ١٨ — ٥١ ، تاريخ الأمم والملوك للطبرى ؛ ط الحسينية الأولى : ج ١ ص ٧١ — ٧٢ و ١١١ — ١١٤ و ١٤٣ ، ومروج الذهب للمسعودى : ج ١ ص ٣١ — ١٠٢

أما الشعر العربى المذكور فإن النقاد لا يكادون يرجعونه إلى أكثر من مائة عام قبل الهجرة ؛ وهذا هو تاريخ الشعر الجاهلى من عصر امرئ القيس فما بعده . غير أن الشعر فى هذا العصر قد استوى على نحو كامل يؤذن بوجود محاولات كثيرة من قبل.

وهذا الجهل للشعر الذى سبق عصر النهضة الجاهلية يجعل البحث فى نشأة شعر الطبيعة عسيراً . لكن فناء البدوى فى بيئته ، ووثيق صلته بها ، وطبيعة حياته فيها ، تدل على أن الشعر العربى نشأ وحيا لبيئته ، وأن شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربى .

وطبيعة الحياة العربية تؤكد ما روى من أن العربى القديم كان يحدو إبله ؛ وأنه بدأ هذا الحداء بترديد عبارات قصيرة يستعين بها على مشقة السفر ، كما أن العمال فى واحات النخيل وغيره كانوا يغنون استعانة على العمل ، وأن هذا الغناء ، وذاك الحداء تطورا حتى صارا من مواد الشعر الأولى . ويدل على هذا أقدم المأثور من الشعر العربى ؛ إذ وصف الصحراء وحيوانها وصفاً سداه الملاحظة ، ولحمته الشعور الذاتى ، وبدت فيه الإبل والخيل مستولية على فؤاد العربى تمام الاستيلاء .

ولو أن الشعر العربى جاءنا كله لرأينا أمثلة حية لهذا الفن ، لكن ما انتهى إلينا منه ، وهو أقله ، كاف فى الدلالة على ما قبله .

روى ابن سلام أن من قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم :

قد رابنى من دلوى اضطرابُها　　والنأىُ فى بَهراء واغترابُها

إلاّ تَجِئْ ملأى يَجِئْ قِرابُها (١)

فهذا دليل الأغانى الشعرية التى كان العامل يرددها فى الواحات . ويشعر المتأمل فيها بمعنى المجاوبة بين الشاعر والدلو ؛ حتى لتحس بإحساسه ، وتضطرب باضطرابه . ولهذا أمثلة أخرى فى مأثور الشعر العربى (٢) .

ونحوه ما رواه ابن سلام أيضا فى أقدم الشعر ؛ وهو ما قاله سعد بن زيد والنوار زوج أخيه مالك . كان سعد يرعى الإبل فأوردها الماء بعد ظمئها ، ومالك قاعد فى ثياب صفراء مزعفرة ، فأراد القيام لمساعدة أخيه ، فمنعته امرأته ، فجعل سعد يسقيها ويغنى :

---

(١) طبقات ابن سلام : ص ١١　　(٢) ذيل الأمالى والنوادر : ص ٥٨

يظـل يوم وِردِها مُزَعْفَرا وهى خَناطيلُ تجوس الخُضَرا

فقالت النوار لمالك : ألا تسمع ما يقول أخوك ؟ قال : بلى . قالت : فأجبه ، فقال ما أقول ؟ قالت قل :

أوردها سعد وسعدٌ مُشْتَمِل ما هكذا تورد ياسعد الإبل ![1]

وهذا اللون من الأراجيز والأغانى الأولى لا زالت له بقايا فى كتب العربية[2] .

وإلى جانبه وجد ما يصح أن يسمى : « شعر الينابيع أو الآبار » . ذلك أن الشاعر الجاهلى « كان نبى قبيلته وزعيمها فى السلم ، و بطلها فى الحرب ؛ تطلب الرأى عنده فى البحث عن مراع جديدة ، و بكلمته وحدها تضرب الخيام وتحل ، كما كان يحدو الرحالة العطشى فى التنقيب عن الماء . ولعلهم كانوا إذا وجدوا ماء فشربوا منه واغتسلوا ، يغنيهم ، و يرددون من بعده ، مثل غناء إسرائيل :

أفض أيها النبع وأنتم فلتغنوا له »[3]

ونشأة الشعر العربى حول المعانى البدوية يدل عليها كذلك ما قيل من أن الحداء أصل الشعر ؛ وأن أوزان الشعر العربى رتبت على وقع أقدام الإبل ، حتى صار معنى الحداء فى العربية أو من معانيه قرض الشعر[4] . وقد أشار إلى اتصال الشعر بالحداء و بالمتح بالدلو الجاحظ وغيره[5] .

وسواء أصح أن السجع سبق الرجز ، كما يرى بعض النقاد ، أم أن السجع بداية عهد النثر بعد ازدهار الشعر ، فالمتفق عليه بين الجمهرة من مؤرخى الأدب أن الرجز أقدم أنواع الشعر تاريخاً . وفى لسان العرب أن أصل الرجز فى اللغة تتابع الحركات ، ومن ذلك قولهم ناقة رجزاء ، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها ، ومنه رجز الشعر لأنه أقصر أبيات الشعر والانتقال فيه من بيت إلى بيت أسهل . وقد أدى هذا ببعض المستشرقين إلى القول بأن أوزان الشعر العربى نجمت من أن راكب الإبل كان يغنى على وتيرة خطواتها .

---

(١) طبقات ابن سلام : ص١٨ ، وفى رواية : أوردها سعد وسعد مشتمل ياسعد لاتروى بهذاك الإبل.

(٢) فتوح البلدان للبلاذرى : ص ٤٩ ، والعمدة لابن رشيق : ص ٧٠

(٣) Noldeke: Studien in Arabischen, Dechtern p. 177, & Nicholson's p. 73.

(٤) لسان العرب . رجز (٥) البيان والتبيين ، السندوبى : ج ١ ص ٢٠

ونحو هذا قول الأخفش : « الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ، ويحدون به الإبل[١] » .

وعبر إبراهيم بن هانئ عن صلة الشعر العربى بالطبيعة البدوية ، حين قال : « ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً[٢] » ، فكأنه يقول إن الشعر العربى لا يبلغ درجة الكمال إلا إذا كان الشاعر سليل البادية مهبط الشعر ؛ وإن صدور الشعر من ابن بيئته له وقع فى النفس يخالف صدوره بذاته من شاعر حضرى . ولهذا قدموا شعراء الوبر على شعراء المدر[٣] ، بل قال الأصمعى إن سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها ، فإذا أُخرج عن هذا الطريق لان وضعف[٤] .

وظلت الطبيعة منزل وحى الشاعر ؛ تنطلق فيها نفسه ، وتجود قريحته . ومن هنا كان زهير يلجأ إلى الطبيعة حين يستعصى عليه الشعر ويقول : « إنه بَرِّىٌّ »[٥] .وقيل لكثير : كيف تصنع ، ياأبا صخر ، إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : « أطوف على الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل على أريضه ، ويسرع إلى أحسنه »[٦] . وكثيراً ما خرج الشعراء على ظهور الإبل إلى البادية يتناشدون الشعر ، بل لعل كثرة الشعر الجاهلى قد قيلت على ظهور الإبل والخيل وسط الطبيعة .

فالشعر ابن الطبيعة ؛ منها نشأ ، وفى أحضانها ترعرع ، وبمثلها العليا بلغ الكمال . والجماعات البدوية التى تعيش فى عصرنا بعيداً عن المدنية لها حياة أدبية كحياة آبائهم الأولين . « فأعراب الشام لا يزال هواهم فى البادية ، وفيافيها الشاسعة ، وآفاقها الواسعة ، وحريتها المطلقة ، ووحشتها الرهيبة ، ونباتاتها وحيواناتها الغريبة . ولا يزالون يمدحون البوادى وشظف عيشها فى منظوم كلامهم ومنثوره[٧] » .

---

(١) لسان العرب : رجز .
(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٩٤
(٣) جمهرة أشعار العرب : ص ٧٥
(٤) إعجاز القرآن للباقلانى ؛ ط سنة ١٩١٥ : ص ٦٣
(٥) الموشح للمرزبانى : ص ٤٦ ، والأغانى (دار الكتب) : ج ١ ص ١٤١
(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ١٧ و ١٨
(٧) مجلة المجمع العلمى العربى : م ١٦ ص ٤٧٣

ولا تزال أغانى الدلو موجودة عند العرب فى صحراء سوريا[1] .

ولا يزال أهل الحجاز البدويون يتطارحون الشعر فى وصف البادية على مثال أجدادهم[2] .

* * *

ومن هذا كله يتبين أن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم فنون الشعر العربى ؛ فالإنسان بما فطر عليه من الطرب وحب الغناء ، والعربى الذى اندمج فى الطبيعة بغير حاجز ولا حجاب ، أخذ يردد الأصوات فيجد فى ترديدها متاعاً ، وعوناً على تحمل وعثاء السفر ، فكان ما يسمونه الحداء . وتطور هذا الحداء إلى نظم كلام موزون يدور ، فيما يدور عليه ، حول البادية وحيوانها وصيدها ، فكان الرجز بوزنه العربى الأصيل ، أو المنقول ، فيما نقل العرب من أوزان السابقين ، كما يرى بعض المعاصرين ، وإن لم يثبت رأيه بعد . وعن الرجز تطور الشعر وتعقد حتى انتهى إلى تأليف القصائد فى أواخر القرن الخامس الميلادى ، وأوائل السادس عند امرىء القيس ، أبى الشعر العربى ، ومعاصريه .

---

(١) Nicholson's : p. 73

(٢) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : فى منزل الوحى : ص ٣٢٢ — ٣٢٦

الباب الأول

الأصالة فى شعر الطبيعة

ونقصد بالأصالة : صدور الشاعر عن حسه بلا تقليد ، وتعبيره عن ملاحظته ، ووصفه لعالمه ودنياه ، وتجليته لما يستثيره من موضوع فيما يروقه من بيان .

وإذا استثنينا تلك الأبيات القليلة التى تفرقت فى كتب الأدب ، وأشرنا إليها من قبل ، فليس هناك شعر مذكور فى الطبيعة لمن تقدم امرأ القيس والمهلهل ومعاصريهما : علقمة وعبيداً ، وإن اختلف فى هذه المعاصرة . وقد قال امرؤ القيس :

عُوجا على الطلل المُحيل لعلنا   نبكى الديار كما بكى ابن خِذام

لكنا لا نعرف شيئاً عن ابن خذام ، أو حذام أو حمام ، ولا عن بكائه ، ولهذا لا نستطيع التقدير له فى موضوعنا . وليس هذا الوضع جديداً ، فقد عد القدماء امرأ القيس أبا الشعر العربى وأميره ، وأول من حفر عينه وقصد قصيده ، ونسبوا إليه كثيراً من الأوليات والسنن التى اتبعها الشعراء من بعده ، وربطوا بين اسمه واسم المهلهل دائماً ، وجمعوهما فى مجال واحد ، كما تحدثوا عن علقمة وعبيد وصلتهما به .

على أن هناك شعرا آخر ، هو شعر الصعاليك ، امتاز بطابع خاص قوامه مصادقة الوحش ، والضرب فى البيداء ، والنفور من بنى الإنسان . وشاعرا هذا الفن : الشَّنْفَرَى وتَأَبَّطَ شرًّا ، وجدا فى أوائل القرن السادس مع امرئ القيس أو قريباً منه ، ولم يكن لنزعتهما نظير عنده ولا عند معاصريه ، فحق أن نعتبر هذه النزعة فى شعر الطبيعة الأصيل .

ولما كان لشعر كل من امرئ القيس ومعاصريه والصعاليك مقومات ، ترجع مع البيئة إلى حياة الشاعر الخاصة ومميزاته ، فقد رأيت سيراً مع نهجنا أن أفصل الحديث فى هذه الأشعار ، وأن آخذ بالإحاطة فيها ، وبخاصة فى شعر امرئ القيس لأثره الكبير فى تاريخ الشعر العربى .

الفصل الأول

الطبيعة فى شعر امرىء القيس

— ١ —

صور امرؤ القيس فرسه فى مواضع عدة من شعره . وصفه فى المعلقة ، فأعطانا صورة سريعة . رسم الشكل العام له ، من الضخامة وملاسة الظهر والخاصرتين والساقين والذنب، ولم يدخل فى الأجزاء الدقاق . أو بعبارة أخرى ، اكتفى برسم الخطوط الطويلة للصورة . وكانت مواد الرسم كثيرة متزاحمة فى ذهنه ؛ تشمل الظبى والنعامة والذئب والثعلب ودوارة الصبى والصخر والمطر والجبل والحرارة والمرجل والفارس والغلام والشاب والشيخ والبنات الأبكار والأصنام والدم والحناء ، وغير ذلك من الصور الخفية فى نفسه والأحساس المستكنة .

تناول هذه المواد الكثيرة وصبها على عجل ، واستخلص منها قوالب صغيرة جذابة ، مستعيناً بالتشبيهات على إعطاء الكلمات معانى الحيز والمسافة واللون ، وعلى إحياء الصورة الكلامية .

ففى مقام التمثيل للسرعة اصطنع العجلة فى فنه من ناحيتي التصميم والألوان ، وبعث فى العبارة معانى الحركة والنشاط بحسن استخدام الألفاظ فقال : « مكر مفر مقبل مدبر معاً » ، مصوراً لمعانى الحركات جميعاً فى تقابل يزيدها قوة ، وشبهه بجلمود صخر حطه السيل ، وبخذروف الوليد ، ومثل النشاط بغلى المرجل وإرخاء السرحان وتقريب التتفل ، وذكر أن الغلام الخف يطير عنه ، ووصفه بالخفة والانجراد والضمور .

وتعلقه بالفرس شديد ؛ يستيقظ له فى الصباح الباكر ، ويظل طول النهار فى شغل به ، فإذا كان المساء بات يمعن النظر فيه إعجاباً ؛ يريد أن يمثل محاسنه فى نفسه جملة ، ولكن هذه المحاسن ، لمعانيها الكبيرة فى فكره ، لا تيسر له هذا الغرض ، فتبقى عينه زائغة بين أعلاه وأسفله !

وليس الفرس وحده موضع فتنته ، بل بنات الطبيعة جميعاً . فهو مفتون كذلك بسرب البقر الوحشى ، يرسم له صورة بارعة ، ويشبهه بالنساء الأبكار فى مقام العبادة ، ويُشعر السامع بالحدب عليه ، ويمثل تفرقه تمثيلا جميلا . وهو صادق فى تمثيل نفس الشاعر الصبى ؛ يشبه بالدوارة ، ويتحدث عن الغلام الخف فوق ظهر الفرس .

وامرؤ القيس قد تأثر بمناظر الطبيعة ، وساعده فنه كذلك على بلوغ التأثير فى نفس السامع أو القارىء ، حتى ليشاركه إحساسه ، ويؤمن معه بأن هذا الفرس جدير بالإعجاب . وخياله واقعى ؛ لا يغرب ولا يحيل ، وإنما يتناول المنظر المألوف ، فيجليه فى ثوب قشيب تبدو فيه الألوان العادية زاهية طريفة ، تستوقف النظر فى الصورة بعد أن لم تكن تستوقفه فى الوجود الخارجى . وكان فى هذا ممتازاً ؛ يثير فى نفسه الموضوع مشاهد لا يثيرها فى نفس غيره ، ثم يصوره كما امتثلته نفسه فيبدو طريفاً ، ويمتاز فى التصوير كما امتاز فى الشعور .

فقوام الصورة الحب للطبيعة فمنها المواد والألوان ، والصدق فلا مبالغة ولا إحالة ، والبساطة فلا تكلف ولا تصنع فى الألفاظ والمعانى ، والإيجاز فلا حشو ولا فضول ، والدقة فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جو محكم يسود الوصف كله .

وإذا أحسسنا فى هذه الصورة بأنها غير مرتبة الأقسام ، وبأن بعض أجزائها يقتضى التقديم أو التأخير ، فمنشأ هذا الرواة ، وعقلية الشاعر الجاهلى التى لم يكمل حظها من النظام .

لكن له صورة ثانية أشد ترتيباً وأوفر تنسيقاً فى الوصف الذى بدأه بقوله :

وأركبُ فى الروع خَيْفانةً　　كسا وجهَها سعفٌ مُنتشر

ففى هذا الوصف نرى الترتيب محكماً كل الإحكام ؛ اختار للمطلع الوجه ، وهو أول مايطالع الناظر من الفرس ، ثم تتبع الأجزاء فى ترتيب من الحافر إلى الجبهة . وبعد هذا عرضها من جميع الجهات . وانتهى من وصف الخَلق إلى وصف الخُلق ، وكان بارعاً فى الحالين .

ويعلو فيتحدث عن الجرادة والعقاب والنخلة المتأججة ، والسحاب . وتتوفر له مقومات الصورة السابقة توفراً أقوى وأتم ؛ فالطبيعة أجمل وأشد بريقاً فيها ماء وخضرة ونور ونار ، والحب أصدق ، والبساطة أعظم ، والروعة أكمل ، والفتنة أعمق .

ويعطى صورة مفصلة الأجزاء من الشعر والحافر والرسغ والعرقوب والكفل والذنب

والعنق والجبهة والمنخر والعين ، ثم يرسم لها صورة عامة من جميع الجهات ، فى إقبالها وإدبارها واستعراضها رسماً موجزاً بليغاً ، يرتفع فيه بالموصوف تدريجاً حتى يبلغ السماء ؛ فمرة بين الماء والخضرة والظل ، ومرة فوق الجبال ، ومرة بين الطير . وإن هذا الصنيع ليشبه الفن الحديث ؛ إذ تُعرض الأجزاء أولا ، ثم تعرض الصورة العامة فى أوضاعها المختلفة .

وهذا اللون الفنى مطابق للحال كل المطابقة ؛ فالدقة ، والعرض المفصل المرتب ، والتحليق فى أجواء عالية جدير برجل يهيء نفسه للحرب . والمحارب يتفقد أدواته قبل النزال ويختبرها فى دقة ، ويقنع نفسه بمتانتها ، وبالنصر من طريقها . وهذا ما صنع امرؤ القيس بالفرس ، أشد أدوات النزال وأقواها عنده ، فى مقام الاستعداد للحرب .

وفى قطعة ثالثة(١) يدور الوصف حول معنى واحد ؛ هو كرم الفرس الذى يعطى للجمال حقه ، وللراكب حقه ، وللصائد حقه ، ويشترك مع الوصفين السابقين فى كثير من المعانى والمقومات . لكنه يمتاز بالإيغال فى التفصيل للأجزاء المشبهة والمرئيات المشبه بها . ويشعر المتأمل فى وصفه لبقر الوحش بمعنى الحب والفتنة شعوراً أقوى منه فى الوصفين السابقين . فهى عذارى التحفت بالبياض تأوى إلى خميلة . ولما نشبت المعركة كانت الثيران تغمغم كالأبطال فى الحروب ، ثم غلب القدر بعضها فانكب على وجهه ، وساعد البعض الآخر فنجا متقياً الطعن بقرنه . وفرسه كذلك أشد إعزازاً ؛ أعرافها مناديل ، ونحرها مخضب بالحناء كأنها عروس مجلوة ، والنظر إلى أجزائها بما فيها الذيل جميل ، وحركاتها حبيبة كلها .

وفى قطعة رابعة(٢) نرى أبرز معانيه القوة والسلامة والصلابة . وقد أحكم الشاعر فيها جو الوصف بما انتقى من المعانى والألفاظ انتقاء محكما . فتراه يذكر العروق والأعصاب والحوافر والخشب والصلابة والاكتناز . وفى سبيل إحكام هذا الجو يقسو على فرسه حتى يشعرك بالبغض لهذا الحيوان العاتى الذى يفرق البقر الوديع تفريق الذئب للغنم ، ويشبهه بعقاب تتخطف الأرانب الضعيفة بعد أن اختفت من وجهها الثعالب الماكرة .

---

(١) راجع قصيدته : خليلى مرا بى على أم جندب لنقض لبانات الفؤاد المعذب
(٢) « « : ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى ! وهل يعمن من كان فى العصر الخالى !

ثم يقول إن منظر البقر كان مثيراً حين حاول اتقاء عـدوان الفرس بالثور الضخم ، وإن الفرس فرق شمله على كره وأسى منه .

وأهم مميزات هذا الوصف بروز شخصيات الحيوان؛ فالفرس الذى يهاجم لا الفارس، والأبقار والثيران تدفعه . وبلغ من خفوت شخصية الفارس أن يأسى حين تفرق الفرس الأبقار ، كأنما هو متفرج لا يعنيه من الأمر شيء !.

وهذه مرتبة من الفناء فى الحيوان بليغة ، تبلغ حد سلطانه على الإنسان وتوجيه الأمر دونه .

وقد استهل هذا الوصف ببيتين عظيمى الدلالة فى معنى ركوب الفرس عنـد امرىء القيس[1] ، فقال : كأننى لم أركب الجواد للذة ، ولم أتبطن الكواعب الحسان ، ولم أكرم صحابى بالخمر الروية ، ولم أخض المعارك . وقد عاب عليه بعض النقاد أن لم يذكر الجواد والكر فى بيت والخمر والنساء فى بيت ، وفاتهم ما يريده من أن له فى الخيل جمالا ومتاعاً كجمال النساء والمتاع بهن ، وأنه لم يركبها للصيد والفروسية وحدهما . ولعل هذا المعنى كان قسمة بين العرب بقدر ، ولعـل القرآن عبر عنه بقوله فى الأنعام : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » .

وفى قطعة خامسة[2] يشمل حديثه عن الفرس صورتين منفصلتين له . ففى الصورة الأولى يستحق الفرس الإشفاق والرعاية ، والشاعر منه كالأم الرؤوم من ابنها أو الطائر المهيض من جناحه الكسير . هو بأعلى الجبل معلق القلب بالفرس أدناه ، وحين نزل إليه وركبه خفف من حدة جريه مُضِياً فى معنى الإشفاق والحدب . أما الصورة الثانية فالفرس فيها قوى فاتك ؛ يروع الثيران الوحشية الضخمة والبقر الأبيض الجميل ، وليس فى ألفاظها ولا فى معانيها جديد .

وفى قطعة سادسة[3] يصف الفرس فى حالين كذلك وصفا يشبه سابقه فى عدم

---

(١) كأنى لم أركب جـواداً للذة ... ولم أتبطن كاعبـاً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل ... لخيـلى : كرى كرة بعد إجفال

(٢) راجع قصيدته : أعنى على برق أراه وميض ... يضىء حبياً فى شماريخ بيض

(٣) « « : لمن طلل أبصرته فشجانى ... كخط الزبور فى العسيب اليمانى ؟!

جدة المعانى ، اللهم إلا شدة عقد الأرساغ ولين المفاصل . فى الحال الأولى يصف بأسه فى الحرب . وفى الثانية يصفه بين الطبيعة الجميلة يمتع بها النفس راكباً ؛ فيتحدث عن الغيث والمطر والأزهار ، ويتخذ مواد التشبيه من هـذا الجو العطر ، فيشبه ثنى ظهر الفرس بتثنى النبات أثناء الغيث .

وفى قطعة سابعة [1] نشاهد الوصف فى جو الإرادة الماضية ، وتقوية العزم بالأمل المضىء فى ظلام اليأس ، فيبدأه بالغاية الحبيبة إلى نفسه وإلى نفس رفيقه فى الرحلة إلى قيصر ، وهى بلوغ الملك . ويذكر فى مقام الإرادة الأسد ، والذئب ، والإرغاء ، والقطع ، والصلابة ، وفى مقام التشجيع الفرس لا ينى رغم الجهـد بل يبالغ إمعاناً فى السرعة ، ويتبختر رافعاً رأسه . وأغلب الظن أن هذا الجو القوى قد أسبغ على رفيقه روح القوة ، وصرف عنه الهواجس ، وأبعد عوامل التردد والهزيمة ، فبلغ الشاعر به ما يريد .

وفى وصـف ثامن [2] نرى بطشاً وتأهباً للحرب ، وذكراً للعدو والوثب والجموح والمعمعة والنار ، ومدحاً للفرس ؛ تسرع لتلقى العدو ، وتتأنى ليسدد الفارس الرمى . فجوه ملتهب مستطير ، يطابق الحال وهو طلب الثأر لأبيه .

* * *

ولعل هذا كله يبين فى وضوح وجلاء أن امرأ القيس وصف فرسه وصفاً فنياً رائعاً فى أحوال كثيرة ، وأنه اختار الألوان الملائمة للأجواء المختلفة أدق اختيار ، ومثل ما قصد أروع تمثيل ، فكان الوصف شاعرياً بديعاً يمثل الفتنة بالطبيعة تمثيلا مستفيضاً حُق له الصدارة فى شعر الطبيعة عنده .

— ٢ —

وظفرت الناقة بعناية امرىء القيس كذلك ، وكيف للبدوى ألا يعنى بناقته ! وقد وصفها عدة أوصاف . وصفها فى قصيدته :

خليلَيّ مُرّا بى على أم جُنـدُبٍ   لنقض لُبانات الفؤاد المعذب

---

(١) راجع قصيدته : سماك شوق بعد ما كان أقصرا   وحلت سليمى بطن قو فعرعرا
(٢) « « : تطاول ليلك بالأثمـد   وبات الخلى ولم ترقـد

فشبهها فى القوة بحمار الوحش الذى لم تبيض سوى خاصرتيه ؛ يرفع صوته بالأسحار كأنما يطرب نفسه حين يرعى ، وهو أعظم ما يكون نشاطاً فى الربيع ، منحنى الوادى وأخصب بقاعه . فكانت ناقته فى هذا الوصف طروباً ، موفورة النعمة ، تعيش فى رغد ولا تشكو جوعاً ولا كلالا .

وفى القصيدة التى مطلعها :

غَشِيتُ ديار الحى بالبَكَرَات　　　فعارمةٍ فبُرقةِ العِيَرات

يصف الناقة مشبهاً بحمار الوحش وأتنه ، فيقول : إن الناقة التى أركبها ، ومعى تابعى وقراب سيفى والطنفسة ، تشبه فى نشاطها وقوتها حمار الوحش مع أتنه السمينة كنياق الأجير المقل يعنى بها . وهذا الحمار شديد السلطان على أتنه ، ماضى الأمر فيها مضاء جد الزج ، ويغار عليها غيرة الزوج على الضرائر . وهى تأكل نباتاً غضاً ندياً وتستعذب الماء البارد فى الصباح لسمنها ، وقد اعتصمت بأرض بعيدة خشية الصائد الفاتك ، عمرو بن الشيخ ، تسحق الحصى بحوافرها الحادة سحقا ، وتشبه أعالى أذنابها بألوانها الزاهية ، حمائل السيوف المتقوسة . ورب ناقة كألواح سرير الموتى زجرتها فسارت مبعدة على طريق مستبين استبانة خطوط الثوب ، ثم تركتها هزيلة ، لكنها لا تزال قوية على السير .

ويبدو فى هذا الوصف أنه مؤلف من ثلاثة أقسام يكاد كل منها يكون مستقلا عن الآخرين . فهو أولا يتحدث عن الناقة حديثاً مقتضباً لا يعدو أن يكون تمهيداً للقسم الثانى ، وهو وصف حمار الوحش مع أتنه وصفاً طويلا بعيد الصلة بالأول .

وفى وصفه لحمار الوحش يبدو التصور الإنسانى وتمام إلف الشاعر له . فهو يحدب على أتنه ، ويغار عليها غيرة الرجل على نسائه ، وينجيها من مظان التهلكة . وجو الوصف غض مزهر ، فيه نبات ندى وماء عذب ونقوش وألوان زاهية . وإذا انتقل إلى القسم الثالث ، وهو وصف الناقة ، تغير الجو فصورها هزيلة متداعية . ولتوضيح معنى الهزال استعار معانى الفناء من ألواح سرير الموتى ، ومعانى التفرقة من الخطوط المتميزة فى الثوب .

فهل قصد بهذين الوصفين إلى تصوير الناقة فى دورى الفتوة والشيخوخة ؟ علم ذلك عند الشاعر !

وفى قصيدته :

دع عنك نهباً صيح فى حجراته ولكن حديثاً ما حديثُ الرواحل

يتحدث عن إبله حديثاً كسابقه ؛ تسوده روح الطمأنينة والرغد والمنعة .

وفى القصيدة التى مطلعها :

أماوىَّ هل لى عندكم من مُعَرَّس أم الصَّرمَ تختارين بالوصلِ نيأس !

يتخذ الناقة ذريعة للحديث عن ثور الوحش ، فيصفه بأنه قوى أبلغ القوة ، عظيم كل العظم كناقة الشاعر ، لا يخاف ولا يهن . تحدق به الأخطار من كل جانب ، وتشتد عليه شدة الكلاب الجائعة النهمة ، ولكنه لا يحفل بكل ذلك . بل إن هذه الشدة المتناهية ليست بالقياس إليه إلا عبث صبيان ، وهذه الكوارث لا تلبث أن تنهزم أمامه ، وأن يبقى هو على حاله من القوة ورباطة الجأش .

وفى قصيدته :

لمن الديار غشيتها بسحام فعمايتين فهضب ذى أقدام

يصف الناقة فيقول : كأن ناقتى السريعة المجدة نعامة تسير فى طريق ملتهب . وهى طويلة العنق ، عالية الرأس ، ذكية القلب سريعة على ما بها من مشقة وتعلل . أسرعت لتصرعنى فقلت لها : أقلعى فحرام عليك صرعى . ثم دعا لها بالخير جزاء السرعة والصبر ، وما وصلت بين موضعين متباعدين فصارا كموضع واحد .

وهو هنا يمثل السرعة تمثيلا حيًا فى البدن وفى القلب ، بل تغلب قوة القلب المرض فتسرع بها كالنعامة تسرع فى الرمضاء هرباً من القيظ . وكان حديثه معها حديث الصديق ينصحها فى رفق إن شطت ، ويشكرها إذا أحسنت .

وفى قصيدته التى مطلعها :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرى

يصفها بأنها سريعة السير حين يفتر سواها ، وقت اشتداد الحر ، تقطع السهل إذ تكتسى الأرض من السراب بمثل الثياب البيضاء . وهى بعيدة ما بين المنكبين ، واسعة القوائم ، تثب وتسرع كأن هرًا قد ربط فى ضفرها ، تكسر الحصى بمناسمها لشدة سيرها ،

ولا يقوى الحصى على إزالة شعرها ، فيطير عن يمينها وعن شمالها ، ويحدث صوتاً كصليل الزيوف فى يد النقاد ، كأنما هى أعسر يرمى بيديه معاً .

وجو الوصف محكم كل الإحكام ، فقد استخدم الشاعر كل عوامل السرعة وموضحاتها : من النعامة تجرى فى الهاجرة ، وربط الهر فى العنق ، والرمى باليدين وتطاير الحصى ، فمثل بهذا السرعة أدق تمثيل ، واستخدم الفعل المضارع تحقيقاً للاستحضار .

لكنه فى الواقع حين وصف سرعة الناقة ، لم يصف سوى بعض مناظر الصحراء وما يكسوها فى الظهيرة من سراب كالثياب المنشورة ، وما ينتثر أمام الناقة من حصى .

وقد يجمع بين وصف الناقة والفرس والقفر والزرع فى أبيات قليلة كما فى قصيدته :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعِرفان ورسمٍ عَفَتْ آياتُه منذ أزمان

فقد وصف كل ما سبق مسرعاً فى تسعة أبيات ، فقال : وكم بلد وحش وقفر نازح قطعت فضاءه البعيد على ناقة صلبة اللحم ، سهلة السير ، مطاوعة . ورب كلأ قد تفتح زهره ونما نبته ، يتداوله السحاب والغيث ، نزلت فيه على فرس نشيط سخى الجرى كأنه فحل الظبى وقعت عليه العقاب ففر هائماً على وجهه ! ورب واد قفر قطعته على فرس عال جميل ضامر ! ورب جيش كثير العدد والعدة ، كواد مشتبك الشجر ، قدته إلى ديار العدو البعيدة حتى نفق الفرس الضخم ، فحطت عليه النسور والعقبان تنهش لحمه !.

ويلاحظ أنه قد عرض هنا صوراً موجزة لحالات متناقضة : فمن بلد وحش ، إلى واد مزهر ، إلى قفر فسيح ، إلى ديار نائية ؛ ومن ناقة صلبة ، إلى فرس نشيط ، إلى آخر طويل ، إلى ثالث ضخم . لكنه يستخدم فى كل حالٍ الألفاظ والأخيلة الملائمة استخداماً بارعاً .

وفى القصيدة التى مطلعها :

أمِنْ ذِكْرِ سلمى أن نَأَتْكَ تنوص فتقصر عنها خُطوة وتَبُوص

عرض صوراً مختلفة للصحراء الجدب البعيدة الآفاق ؛ وللناقة الوسط السريعة الخفيفة القوية العظام الغزيرة اللبن ، وللظليم الطويل يحفظ هو وزوجه بيضاً مرصوصاً فى الرمل ؛ وللحمار وحشى ضامر مشدود البطن إلى الظهر ، كأن ظهره ، بما فى وسطه من خطة تخالف سائر لونه ، جعاب السهام يجرى بينها ذهب ، بحاجبه خدش ، وبصدره آثار عض ،

تأكل أُتنه نباتاً غضاً ، ويتناثر منها شعر كالطيلسان الأخضر ، ظل يرعاها فى الصيف حتى نفد النبت ، كما ظلت فى الربيع ترعى الكلأ الغض محاولة الاكتفاء به عن الشرب ، لكنه لم يجزىء صغارها فصاحت تطلب الماء ، فأوردها الحمارُ آخرَ الليل ماء وسط أرض خضراء ندية ، فظلت تشرب على حذر وبجانبها صغارها ، والحمار من حولها بادى النواجذ ، شديد الأسر كالأسد .

وجو الوصف مرح جاء فى أعقاب أحاديث الحب والغرام ، فبدا مشرقاً جميلا فيه البيض المكنون ، والذهب ، والنبات الغض ، والماء ، والطيلسان الأخضر ، وحياة الأسرة السعيدة يرعى فيها سيد البيت القوى نساءه وأولاده الصغار ، فيأمنون فى كنفه ، وينالون من الحياة ما يبتغون . ويظهر فى هذا الوصف القصد إلى تصوير حمار الوحش فى دقة واستيعاب .

— ٣ —

وقد وصف الشاعر ثور الوحش ، وحمار الوحش وأتنه ، والظليم والنعامة ، وكلب الصيد أثناء وصفه للفرس والناقة كما مر .

ووصف كلب الصيد كذلك مع الفرس فى قصيدته التى مطلعها :

أحارِ بن عمرو كأنى خَمِرْ ويعدو على المرء ما يأتمِرْ

فقال : وقد أغتدى ومعى صائدان ، أقام كل منهما بمكان مرتفع يرقب الوحش ، ومن ورائنا كلب مولع بالصيد ، مدرب ، مرهف السمع ، بعيد البصر ، بشع ، ملتصق الأسنان ، مشرف الضلوع ، « تبوع طلوب نشيط أشر » ، فأنشب أظفاره فى نسا الثور ، فصحتُ به : ألا تثور لحالك ؟ فكرَّ الثور على الكلب بقرنه ، فأدخله فى جوفه ، فظل الكلب يترنح بين الشجر الملتف ترنح الحمار النعِرِ (١) .

ويبدو من جملة وصفه أنه كان يستملح ثور الوحش ، فجمله وأحبه ووصفه فى فتنة وعطف ، كما وصف غيره من حيوان الصحراء .

ويؤيد هذا القطعةُ التى مطلعها :

---

(١) النعرة : ذبابة خضراء ، تدخل أنف الحمار فيزوى ويستدير .

رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَل مُتْلِج كفَّيه فى قُتَرِه

إذ يتحدث عن صياد ماهر يصيد الوحش مخاتلا ، وقت ورودها الماء آمنة ، بسهام نارية تتلظى ، ثم يدعو عليه بالموت إذ لا يخطىء الرمية ، ويعيش على الصيد رغم تقدم سنه .

ويلمس القارىء فى هـذه القطعة معنى الحقد على هـذا الرامى الذى يفتك بالحيوان الآمن ، واحتقار الشاعر لمهنة الصيد ، وحنوه على هـذه الحمر الجميلة التى يجد فى ورودها الماء وانصرافها عنه متاعاً وجمالا .

وفى قطعة من أربعة أبيات أولها :

ألا إلّا تكن إبل فمِعْزى كأن قرونَ جِلَّتِها العِصِيُّ

وصف المِعْزى فى فتور بأن قرون كبارها كالعصى ، أتى الربيع والخريف بالمطر ، فأخصبت الأرض وسمنت المعْزى ، إذا مسحت حوالبها لتدر اللبن صاحت فأصبح القوم وكأنما هم فى مأتم ، لكنها توسع أهلها جبناً وسمناً ، وكفى من الغنى الشبع والرى ! .

ويظهر فى هذا الوصف عامل البرم بالحال ، والضيق بهذه المعزى ، ومحاولة التعزى . فتراه يتحدث مشبهاً القرون بالعصى ، بما فيها من معنى الضرب والألم ، ويذكر أن الخير يأتى منها بين العويل والصياح ، ويقرر هذا المعنى حين يمثل بالنعى .

أما عناصر التعزى فتمثل فى الربيع والخريف والمطر والخصب والأقط والسمن والشبع والرى والقناعة .

* * *

هذه هى الطبيعة الحية فى شعر امرىء القيس ، ويتبين مما سبق أن الشاعر لم يصف الناقة كما وصف الفرس ، وإنما ألم ببعض أحوالها فى إيجاز ، واتخذ من حديثها ذريعة إلى وصف حيوان الصحراء من حمار وثور ونعامة وظليم ، كأنما الناقة ليس لها وجود مستقل ، وإنما أصبحت بحكم البيئة والملازمة موجوداً من موجودات الصحراء أو رمزاً لموجودات الصحراء ؛ يثير ذكرها حديث الموجودات الأخرى التى يعنى الشعراء بأوصافها .

وحين يصف الناقة يكون الوصف فى معرض الحديث عن الحب الضائع أو الهم أو رحيل الحبيب ، مسلياً الهم على حد تعبيره .

أما الفرس فإنه يركبه فى مرح مبكراً . وقد بدأ وصفه فى أربعة مواضع بقوله : « وقد أغتدى والطير فى وكناتها أو وكراتها » . وقد يكون هذا التبكير من ملائمات الصيد وأسباب نجاحه ، لكنه على كل حال لم يذكر الفرس إلا فى أحوال السرور والمدح والعز والاستعلاء . وكانت فتنته به واضحة أفصح عنها كما سبق ، ودل عليها باستقصاء الوصف والتفنن فيه .

— ٤ —

(ا) أما الطبيعة الصامتة فقد وصف منها الليل فى المعلقة ، فقال : رب ليل كثيف كموج البحر ، مد ستوره علىّ بأنواع الهموم ليختبرنى أأصبر أم أجزع ، فقلت له إذ طال أوله ووسطه وآخره ؛ كالجمل نأى صدره وتمدد صلبه و بعدت مآخيره : انكشف عن الصبح ! ولكن ، ما الجدوى ، والصبح ليس بأفضل منك ، فهمومى دائمة ليل نهار ؟ ! ويا عجبا لك من ليل ثقيل لا يتزحزح كأن نجومه شدت بحبال متينة إلى جبل ، وكأن ثرياه فى موقفها الثابت شدت بحبال كتانية إلى صخور صماء ! .

وفى هذا الوصف يبدو واضحاً أن الشاعر يفلسف الطبيعة ، ويصورها على غراره ويسكب فيها فكره . وفى إيضاح هذه الفلسفة استخدم وسائل الفن البيانى أدق استخدام فبدا الهم مجسما فى الألفاظ والمعانى ! .

(ب) ووصف البرق وأتبعه بالغيث فى ثلاثة مواضع . وصف البرق والغيث فى المعلقة، فقال : هل ترى يا صاحبى برقاً يلمع بين السحاب المتراكم كلمع اليدين تتحركان فى سرعة ، أو كمصباح راهب أمال الزيت على فتيلته ، فغذاها وزاد فى ضوئها ؟ لقد قعدت لذلك البرق أرقب من أين يجىء بالمطر ، ويا بعد ما رأيت ! شمل جهات مترامية ؛ فكان يمينه ، فى تقديرى ، على جبل قَطَن ، ويساره على جبلى السِّتار و يَذْبُل ، ثم أضحى يسح الماء حول كُتَيفَة ، ويقلب سيله الأشجار رأساً على عقب ، ومرَّ على جبل القَنَان برشاشه فأكره الوعول على النزول عنه . أما تيماء فقد أسقط نخلها كله ولم يبق من أبنيتها على غير القوى المشيد بالجنادل والصخور . وكان جبل ثَبِير أول المطر ، حين غطاه الماء والغثاء إلا رأسه ، كشيخ ملتف فى كساء مخطط . وأطاف السحاب بذرى جبل المُخَيْمِر فدار

سيله حولها بما احتمله من بقايا النبات والتراب كما تدور فلكة المغزل ؛ ثم نزل بصحراء الغَبيط ، وألقى بها أثقاله ، فأنبت نباتاً حسناً مختلف الزهر والألوان ؛ فكأنه التاجر اليماني نشر ثيابه الملونة أمام الناس . وقد أحال المطر هذا الوادى روضة من النبات والزهر والألوان ، تغنى فيه الطير طربة سكرى ، وأغرق السباع فطفت على الماء كأنابيش البصل البرى .

وفى هذا الوصف تبدو فتنة الشاعر بالغيث ؛ فقد تتبع رحلته من بدايتها إلى نهايتها ، وأحاط بجميع أحواله ، وصور كلا منها . والغيث عنده عظيم كريم قوى ، ينصر الضعفاء ، ويداعب الأقوياء ، ويبطش بالفاتكين ، كأنه قوة العالم المدبرة . أضعف من شأن الجبال ، وكر على الوحوش والسباع فأغرقها وجعلها تافهة ، فإذا بلغ الصحراء الفقيرة الواطئة أغناها وجادها وجعلها فى طرب وحبور .

وتبدو فى جميع أجزاء الوصف الحياة ؛ فالغيث تاجر رحالة حسن البضاعة ، والجبل شيخ مزمل . وتملؤه الحركات العنيفة حيناً ، وتشيع فيه البشاشة حيناً آخر .

أما الفن التنبيهى فممتاز ؛ نبه السامع إلى الإمعان فى الصورة وتأملها معه حين نادى صاحبه ، ثم زاد فتحدث عن قعوده مع أصحابه ينعمون فيه النظر ، وعن مدى بعده ، ومظهره فى أدواره المختلفة ، فبدت الصورة ، بذكر ملابساتها وما أسبغ عليها من التشبيه والتجسيم ، مشخصة ملونة أخاذة . وأحاطها كذلك بإطار يحدد مداها ومعالمها ، ويتم لها به الوضوح والصقل الفنى .

وفى قصيدته التى مطلعها :

أعِنِّى على برقٍ أراهُ وميضِ يضىء حَبِيًّا فى شَمَارِيخَ بيضِ

وصف البرق والغيث وصفاً يبدو فيه الشاعر حزيناً ؛ يبدؤه بطلب العون ، ويتحدث عن تراكم السحاب ، وهدوء الضوء وخفوته بعد لمعانه ، والحيوان الكسير ، وعنف المطر ، والقسوة على الرمال . وحين يتحدث عن غزارة المطر لا يذكر الزهر والطير كما صنع فى الوصف السابق . وأنى له ، وقد كان يبكى ويحمل الطبيعة وشعرها رسالة الشوق إلى أخته !

أما الفن فمقوماته واحدة فى الوصفين .

وفى القطعة التى مطلعها :

أحارِ ترى بريقاً هبَّ وَهْناً كنارِ مَجُوسَ تستعر استعارا

وصف البرق والمطر فى جو يشبه ما قبله ، ونفس مضطربة كذلك . ولهذا تحدث عن استعار النار ، والضجة ، والأرق ، والشدة من مظنة الطمأنينة ، والنوق العشار الوله ، والتحير ، والإبادة ، ولم يذكر الطرب والزهر .

(ح) ووصف المطر فقال :

ديمةٌ هطلاء فيها وطف طَبَقُ الأرضِ تحرّى وتدُر
تخرج الوَدَّ إذا ما أشجذت وتُوارِيهِ إذا ما تشتكر
وترى الضَّبَّ خفيفاً ماهراً ثانياً بُرْثُنَه ما ينعفر
وترى الشّجراء فى رَيّقها كرءوس قطعت فيها الخُمُر
ساعةً ثم انتحاها وابلٌ ساقطَ الأكنافِ واهٍ مُنْهَمِر
رَاحَ تَمْرِيهِ الصَّبا ثم انتحى فيه شُؤْبُوبُ جنوبٍ منفجر
ثجَّ حتى ضاق عن آذيِّه عرضُ خيمٍ فخفافٌ فيُسُر
قد غدا يحملنى فى أنفِه لاحِقُ الأَيْطَلِ محبوكٌ مُمَرْ

والشاعر فى هذه الصورة حى النفس ، موفور النشاط ، رائق البال ، فجاء وصفه على غراره . صفا خياله فتحدث عن أهداب الشعر فى تشبيه السحاب الكثيف ، وعن الماء الجارى ، وعن الضب الخفيف ، والسباح الماهر ، والصبا تستدر المطر . ولم يكن المطر على غزارته عاتياً ولا مدمراً ، بل رفيقاً يزين رءوس الشجر وتطلب الريح منه المزيد فيجيب . وكان الضب يسبح فرحاً . وكان فرح الشاعر أعظم فانطلق بفرسه يمتع البصر والقلب بالمنظر الجميل .

أما الفن فمحكم . أكثر من استعمال الفعل المضارع ليتم له معنى الاستحضار ويستغنى عن التنبيه ، ورسم الصورة تامة الحدود واضحة المعالم . سحبه على قدر الأرض التى حددها بما أورد من مواضع ، والمطر يقرب من ارتفاع الأوتاد ومدى السباحة للضب ، وحاله بيّنة من بدايته هيناً إلى نهايته غزيراً .

(د) وهناك فن آخر يعتبر من شعر الطبيعة فى الطليعة ؛ ذلك هو بكاء الديار والأطلال. والديار هنا، كما تبينت، لا تعنى المنازل الخاصة، وإنما تعنى الموطن أو البيئة. ولهذا نراه حين يبكى المنزل فى المعلقة يحدده بما بين الدَّخول َفحوْمَل فتوضِحَ فالمِقْرَاة، ويذكر دِمَنَهُ وسهوله.

ويحدده بمواقع أكثر فى قوله:

غشيت ديار الحى بالبكَرات فعَارِمَة فبُرقة العِـيرَات
فغُول فحِلِّيت فأكْناف مَنْعِج إلى عاقل فالجبّ ذى الأَمرات

وهذا شأن سائر الشعراء الذين اتبعوا امرأ القيس فى بكاء الأطلال. وقد وسَّع زهير رقعة الدار من بعد حين قال:

ودار لهـا بالرَّقْمَتَيْن كأنهـا مراجع وشم فى نواشر مِعْصَم

فقد قالوا إن الرقمتين «إحداهما قرب المدينة، والأخرى قرب البصرة، وإنما صارت ها هنا حيث انتجعت[1]».

وحدد غيرهما من الشعراء الديار بمواضع عدة قد تقرب من العشرين.

فالشاعر يبكى المنزل الكبير أو الوطن، ويتخذ من رسوم المنازل الدارسة وسيلة لإثارة الذكريات فى البيئة كلها.

يقول امرؤ القيس فى المعلقة: قفا ياصاحبى نبكى الحبيب، فقد كان ينزل فى هـذا الإقليم الذى لم ينـدرس رسمه، رغم عاديات الزمان وحملات الرياح. وها أنت ذا ترى بعر الظباء منتثراً فى الدمن والسهول كحب الفلفل. لكن صاحبى يطلب إلىّ التجلد، وما علم أن شفائى فى إراقة الدموع، وأن الوقوف بالرسوم لا يعدو أن يكون وسـيلة، لا غناء فيه لذاته. ثم يتحدث عن حبه ومغامراته فى أحضان الطبيعة.

ومطلع قصيدته:

أَلا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالى وهل يَعِمَنْ مَنْ كانَ فِى العُصُرِ الخالى!

مثل واضح لفناء الشاعر فى البيئة واتخاذه الطلل وسيلة ينفذ بهـا إلى أعماق نفسه

---

(١) شرح ديوان زهير؛ ط دار الكتب: ص ٥

فيثيرها حتى تتم الصلة بينها و بين البيئة . فيبدو الرسم الدارس إنساناً له أخلاقه وأوهامه ، وشقاؤه و بؤسه ، وقديمه وحديثه فيقول : اسعد صباحاً أيها الطلل البالى . وهل يسعدن من أسن وهرم ! ما السعادة إلا للحدث لا همَّ له ولا شواغل ولا فِكَر ، أما عهدك بالنعيم فقد بعد وكرت عليه الأيام والعوادى حتى بليت جدتك كما بليت ديار الحبيبة ، وتغيرت بكر الأمطار المتصلة عليها! ثم يذكر الحبيبة بين الظباء ، والوديان بنبتها وخُزاماها، والآبار، والجبال .

وكم أوى امرؤ القيس إلى الطبيعة والعراء فى البيئة الحبيبة بآفاقها وبذكرياتها ، فأظل رداءه فوق رأسه ، وقعد يعد الحصى ، ويسكب العبرات الهتون ، شاكياً نكراتِ الأيام وهموم الزمان ؟! .

وكم أشجاه البصر بالطلل البالى ، حين انقضى عهد الحب ، فقام يبكى الهوى ولياليه ، إذ كان يدعوه الغرام فيجيب ، وأعين الحبيب روان إليه ! .

ويقول :

لِمَنْ طَلَلٌ دائر آيُه ... وغَيَّره سالفُ الأحْرُسِ
تُنكِره العينُ من حادثٍ ... ويَعْرِفُه شَغَفُ الأنْفُس

فترى نفسه قد امتزجت بالأطلال حتى لتتبينها فى غير حاجة إلى أعلام مادية تبين عنها ، ولا يخفيها التغير فى الشكل المادى ، فهذا ينطلى على البصر أما صلته فقوامها النفس وشغفها .

وما أشد معنى الفناء فى الطبيعة والإحياء لها فى قوله :

أَلِمَّا على الرَّبْعِ القديم بعَسْعَسا ... كأنِّى أُنادى أو أُكلِّمُ أخرسا !

فهو قد ضاق بالربع ، لقوة ما أحياه فى نفسه ، حين لم يرجع إليه جواباً ، فنعته بالأخرس ، واستجار من صمته .

وكذلك تهيأ لامرئ القيس معنى الفناء فى الطبيعة فى الوقوف بالأطلال على نحو أتم مما تهيأ له فى غيرها من موضوعات شعر الطبيعة ، و إن تم له فيها جميعاً معنى الفتنة والحب .

و بعد ، أفليست هذه المناجاة للرسوم والأطلال والبادية ورهبتها مما يتجلى فيه معنى

الربط التام بين الشاعر والطبيعة حتى يشكو إليها الوجد، ويبثها ما فى نفسه، ويستعينها، وكثيراً ما تعينه !.

وما الفرق بينها وبين صنيع لامارتين «Alphonse de Lamartine» حين وقف ببحيرتى: بورجيه وليمان «Bourget et Leman» فأسى حين لم توافه الحبيبة، وقام يبكى ويذكر سوالف الحب، وكيف كان يمتع النفس مع من أحب بجمال الطبيعة وعذوبة الغرام!

ثم ما الفرق بينها وبين صنيع بيرون حين وقف ببحيرة ليمان فى تجواله، بعد أن ضاع حبه، يطلب الدفء لفؤاده، والسلوان لقلبه، ويتمثل صوت الحبيبة فى انسياب المياه!

إن البعد عن تصور البيئة البدوية ووحيها هو الذى يخيل الفرق بينهما. لكن لا جرم، أنه الشاعر فى الحالين؛ قد اتخذ البحيرة فى الحضر رمزاً ودليلاً لحبه، كما اتخذ الطلل البالى فى البادية، حيث لا أمواج ولا بحار، وإنما هى رمال وجبال.

ويتصل ببكاء الأطلال ويصحبه وصف رحيل الأحبة بين مناظر البيئة كما جاء فى الأبيات التى أولها:

فَشَبَّهتهم فى الآل لما تَكَمَّشوا حدائقَ دَوْمٍ أو سَفِيناً مُقَيَّرا

فقد صور مراكب الأحبة فوق ظهور الإبل على مثال حدائق الدوم، والسفن السوداء، والنخل العالى، وما على الهوادج من الوشى باحمرار البسر فى خضرة النخل قد حمته بنو الربداء من أهل البحرين حتى أثمر وأينع، ثم أتى عمال كسرى لجبايته يتأملون فيه وينعمون النظر إعجاباً.

وقد جمع بين معانى البادية ومعانى الحضر بقدر ما يتصل بالبدويين فى إيجاز بديع. جمع بين الجمل والسفينة، وبين جدب البادية واعتمام الزهر ووفرة الثمر. وبدت نغمة الأسى فى حديثه عن هذا الثمر الذى ينضجه ويجنيه آخرون، واستطاع أن يجلى هذا المنظر البدوى الرهيب لارتحال الأحبة فى صورة مزدهرة مشرقة.

— ٥ —

وقد أوردنا صور الطبيعة منوعة حسب الموضوع من الفرس والناقة وحيوان الصحراء والليل والبرق والمطر والأطلال والرحيل. وقد تبدو هذه الصور منفصلة فى الشعر العربى،

وقد يلائم هذا ما يقتضيه البحث العلمى من تبويب . لكن هذه الصور فى الواقع وثيقة الصلة بعضها ببعض ؛ لا يقصد إليها الشاعر العربى منفصلة ، وإنما يقصد إليها متصلة . إنه يمثل الطبيعة البدوية بحبها وحيوانها وأعلام صحرائها . ونستطيع أن نتبين هذا فى جملة القصائد العربية .

وقد اتبع هذا المنهج امرؤ القيس ، ففى المعلقة مثلا بكى الأطلال والهوى وطول الليل وتغزل ، ثم انساب فى الصحراء فوصفها بحيوانها ومظاهرها الطبيعية المختلفة . وهذا الإيراد الذى يراه البعض غريباً يمثل المرئيات الصحراوية كما تبدو أمام ناظر العربى ، وكما ترد فى شعوره وخياله مجتمعة . فالشاعر العربى يصور الصحراء وجدة تندرج تحتها هذه الموجودات الطبيعية المختلفة ، وهو حريص كل الحرص على أن يمثل كل ما يحيط به جملة ، ولذلك يفتن بالراحلة المطاوعة التى تيسر له الإلمام السريع بمناحى بيئته وتبلغه أغراضه منها ، ويلازم وصف الراحلة عنده أوصاف الطبيعة البدوية المتنوعة المظاهر .

وهو إذاً يمثل بيئته حين يجمع بين هذه الأوصاف ، وإذا قعدت به الحال عن أن يحقق فى الواقع الجمع بينها ، فخيال الشعراء من الخصب بحيث يتم الناقص ويحقق العسير ، ويرسم هذه الألوان التى تهفو إليها نفس الشاعر العربى ، وتصادف هوى من نفوس جماعته العربية ، بل تنال إعجابهم الشديد .

— ٦ —

وبعد ، فمن اللازم — بعد إيراد شعر الطبيعة عند امرئ القيس منشئه فى العربية — أن نتساءل : هل كان شعر الطبيعة أساسياً أو ثانوياً ؟ أو بعبارة أخرى هل كان ينشد لذاته ، أو ضمن أغراض أخرى كالغزل وما إليه ؟ .

إن هذا الفن الشعرى قد استنفد أكثر من نصف الديوان ، وليس الغزل وهو الذى يليه فى الكم ببالغ ربعه . أما الأغراض الأخرى من المدح والهجاء والفخر ووصف الأسفار ، فليست شيئاً مذكورا . وإذا أخذنا برأى من ينكر أحاديث الأسفار وما اتصل بها من مدح وهجاء ، وأحاديث الغزل الفاحش كاد شعر امرئ القيس أن يكون خالصاً للطبيعة .

على أننا نستطيع أن نتبين عنصر الهيام بالطبيعة واضحاً فى سائر الأغراض الأخرى . فالأخيلة والتشبيهات تمثل هذا الهيام . وفى الغزل والخمريات نرى كثيرا من معانى الطبيعة . وقد رأينا أوصافه للفرس والطبيعة فى أحاديث الحرب والجهاد والفخر .

وقد يكفى هذا دليلا ماديًا على أن شعر الطبيعة يقصد لذاته ، وعلى أنه الأصل الذى يتضمن ما سواه من الأغراض .

لكن هناك أدلة أخرى :

فهم يروون أن المعلقة أنشدت فى ذكر الغدير ودارة جلجل ، ويرجحون أنه أنشدها بين الماء والخضرة يمتع النفس بالطبيعة التى استأثرت بأكثرها .

والروايات تقرر أنه كان حين يماتن الشعراء يماتنهم فى أوصاف الطبيعة ؛ فنازع الحارث بن التوأم اليشكرى فى وصف البرق .

ولعل هذا لم يكن شأن امرئ القيس وحده ، فقد روى كذلك أن عبيد بن الأبرص ألقى على امرئ القيس أسئلة شعرية تتصل بالطبيعة فأجاب عنها امرؤ القيس . وقد تكون هذه الرواية أدنى إلى عمل المنتحلين لما يبدو فى النظم من ضعف وضعة . لكن المنتحلين لم يكونوا يخلقون على غير مثال ، وإنما كانوا يحاكون القدماء فى طرائق شعرهم.

وهناك قصة تكاد تكون متواترة فى كتب الأدب ، وإن شك فيها بعض المحدثين. تلك قصة امرئ القيس مع علقمة الفحل التميمى ، وادعاء كل منهما التقدم فى الشعر على صاحبه ، وطلب زوج امرئ القيس أن يصف كل منهما الخيل ، فلما فرغا حكمت لعلقمة على زوجها ، لأن امرأ القيس « جَهِد فرسه بسوطه ومَرَاه بساقه ، وأتعبه بجهده » . أما علقمة « فلم يضرب فرسه بسوط ولم يَمْرِه بساق ، ولم يتعبه بزجر » .

وإذا نظرنا فى قصيدة امرئ القيس ، مع أنها قد قيلت فى الفرس كما يتبين من الرواية السابقة ، وجدنا ثلثها الأول فى وصف الأحبة ورحيلهم وذكر بعض الحكم .

وإذًا فيصح أن نستخلص من كل ما سبق أن بعض فنون الشعر الأخرى كانت تتبع وصف الطبيعة أو تندرج فيه ، وأن حديث الغزل لم يكن فى هذا الدور أساسيًا ، وإنما كان استفتاحاً غير مقصود لذاته .

هل قدر القدماء مكانة امرئ القيس كشاعر للطبيعة ، بل إمام شعرائها ؟

لا جرم أن هناك إشارات تدل على هـذا ؛ فلبيد مرّ بالكوفة فسئل : من أشعر الناس ؟ فقال : الملك الضِّلِّيل (١) .

وروى أن رسول الله قال فيه : « ذلك رجل مذكور فى الدنيا شريف فيها ، منسى فى الآخرة خامل فيها ، يجىء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار » (٢) . وروى « يتدهدى بهم فى النار » ، وأن كلا من لبيد وحسان ، وكانا حاضرين قال : « ليت هـذه المقالة فىّ وأنا المدهدى فى النار ! » (٣) .

وقال عمر بن الخطاب فى الشعراء : « امرؤ القيس سابقهم ، خسف لهم عين الشعر » (٤)

وقال على بن أبى طالب : « إن يكن أحـد أفضلهم فالذى لم يقل رغبة ولا رهبـة امرؤ القيس بن حجر ، فإنه كان أصحهم بادرة ، وأجودهم نادرة » .

وعبارتا عمر وعلىّ عظيمتا الدلالة الفنية ؛ فالأولى تضع امرأ القيس فى موضعه من زعامة الشعر العربى ، والثانية تنطق بتقدير امرئ القيس شاعرا يحب الفن لذاته ، ويصدر عن شعوره وملاحظته .

ولعل معنى البراعة فى شعر الطبيعة أو الوصف بعامة كان ملحوظاً من قولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب » (٥) .

وتحدث النقاد القدماء كثيراً عن براعة تشبيهاته وأولياته فى وصف الخيل والليـل والطير وغيرها على طريقتهم التى تعنى بالمعانى الجزئية (٦) .

وفصل بعضهم معانى امرئ القيس الطريفة فقال : « إن امرأ القيس لم يتقـدم

---

(١) طبقات ابن سلام : ص ١٦ ، وبلوغ الأرب : ج ١ ص ١٣١

(٢) الأغانى (دار الكتب) : ج ٨ ص ١٩٩

(٣) بلوغ الأرب : ج ص ٩٣٣

(٤) الأغانى : ج ٨ ص ١٩٩

(٥) إعجاز القرآن للبقلانى : ط مطبعة الإسلام سنة ١٣١٥ ص ٣٠ ، والصناعتين ط صبيح الثانية : ص ٢٢

(٦) العقد الفريد (لجنة التأليف) : ج ١ ص ١٩١ — ١٩٣ ، وأعلام الكلام لابن شرف القيروانى ط مصر : ص ١٥ — ١٦

الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها لأنه ، قيل ، أول من لطف المعانى ، واستوقف على الطلول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وقرب مأخذ الكلام ؛ فقيد الأوابد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه »[1] .

وسئل الأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال . الفاتح لأبواب المعانى ، وهو امرؤ القيس حيث يقول :

كأن عيون الوحش حول خِبائنا وأرحُلِنا الجزعُ الذى لم يُثَقَّبِ[2]

وقال الفرزدق : امرؤ القيس أشعر الناس[3] .

وسأل عبد الملك بن مروان رَوْحَ بن زِنباع : من أشعر العرب ؟ فقال الذى يقول : كأن عيون الوحش ، الخ . والذى يقول :

كأن قلوبَ الطير رَطباً ويابساً لدى وكرها العُنَّابُ والحَشَفُ البالى

وقال يونس بن حبيب النحوى : قدم علينا ذو الرمة من سفر ، وكان أحسن الناس وصفاً للمطر ، فاختار قول امرئ القيس :

دِيمَــةٌ هَطلاءُ فيها وَطَفٌ طَبَقُ الأرض تَحَرَّى وتَدُرّ[5]

والباقلانى ، رغم قصده إلى مهاجمة امرئ القيس والشعر الجاهلى من ورائه ، وتجنيه فى هذا السبيل ليصل إلى تقرير إعجاز القرآن ، لم يجد بدا من الإعجاب بوصف الليل عنده[6] .

والواقع أن امرأ القيس قد أثر فى الشعر العربى ، وبخاصة شعر الطبيعة تأثيراً كبيراً . وليس سلطان هومر فى الأدب اليونانى أو شكسبير فى الأدب الإنجليزى بأعظم من سلطان

---

(١) العمدة : ص ٦٠
(٢) الخزانة لابن حجة : ص ٢٨٩
(٣) الجمهرة : ص ٧٥
(٤) ذيل الأمالى : ص ٣٠
(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٣٥
(٦) إعجاز القرآن للباقلاني : ص٧٤ — ١٠٠

امرئ القيس فى الأدب العربى . كان شاعراً للطبيعة من الطراز الأول . لا يعرف التكلف ولا التصنع ، وإنما يمثلها كما امتثلتها نفسه فى حالاتها المختلفة . وقد ثبت هذا الفن فى أشكال لم يستطع الفكاك منها إلا بعسر كما سنرى بعد . فما الذى هيأ لوجود هذا الفن ممتازاً عنده ؟ .

— ٨ —

إن هذا الامتياز مستقيم مع طبيعة الحياة البدوية التى تؤدى بصاحبها إلى الفناء فى البيئة والتغنى بها ، وقد سبق الكلام عليه ، كما أنه مستقيم مع حياة امرئ القيس الخاصة التى نرى الإشارة إلى مقوماتها بقدر ما يتصل بموضوعنا و يفسره .

وقبيلة كندة التى ينتسب إليها امرؤ القيس يمنية الأصل . لكن أحد أجداده ، وهو حجر آكل المرار ، انتقل بأهله إلى ديار بكر فى مقاطعة نجد ، وترك اليمن . فامرؤ القيس نجدى من لدن جده الثالث ، وصلته باليمن تاريخية لا أكثر . ولهذا عده أبو عبيدة وابن قتيبة وغيرهما من أهل الوبر .

وقد نشأ امرؤ القيس فى بيت عز وترف ، ولم يكد يشب حتى طرده أبوه ، وظل طريداً حتى قتل أبوه ، وهو فى الخامسة والعشرين من عمره فحمل عبء الثأر له حتى مات .

واختلف الرواة فى سبب طرده ، فقيل إنه آلى ألا يقيم معه أنفة من الشعر وقوله على عادة الملوك ، وقيل إنه كان يتعشق امرأة أبيه هرًّا ، ويشبب بها مفحشاً .

وفى رواية ثالثة إنه أمعن فى المجون واللهو ، وقعد عن مطالب الأمراء الرفيعة ، فضاق به أبوه ، واستشار بطانته فى أمره ، فأشاروا بأن يجعله راعياً للإبل لكن امرأ القيس استمر فى لهوه مسرورًا بصحبة الإبل ؛ فقالوا : أرسله فى الخيل ، فكان أشد بها سرورًا وفى لهوه إمعاناً ؛ فقالوا : أرسله فى الضأن ، فرعاها امرؤ القيس نهاراً أتعبه حتى نسى اللهو فى ليله . حينئذ فرح أبوه ، لكن امرأ القيس لم يلبث أن خرج بها فى صباح اليوم التالى حتى أبعد ، ثم حثا فى وجهها التراب ، وتركها طعمة لذئاب الصحراء ، فنقم عليه أبوه وطرده .[1]

---

(١) الجمهرة : ص ٨٤ — ٨٥

وهذه الرواية تشرح فتنة امرئ القيس بالخيل والإبل ؛ تلك الفتنة التى عبر عنها فى شعره بأساليب مختلفة ، كما أنها أقرب إلى الصدق من الروايتين السابقتين لبعد الأولى عن تصوير النزعة العربية فى إعزاز الشعر ، وغرابة الثانية عن المألوف .

ومهما يكن من أمر فقد ترك هذا الإبعاد فى نفس امرئ القيس أثراً عميقاً ، وكان وقعه عليه شديداً ، فألقى بنفسه فى أحضان الطبيعة واللهو هرباً من هذه الحال الأليمة . ويلخص الرواة قصة حياته فى هذا الطور بأنه كان يجمع حوله فئة من شُذّاذ العرب وذُؤْبانهم ؛ ينتقل من مكان إلى آخر ، فإذا صادفوا غديراً أو روضة أو موضع صيد ، نزلوا فيه فاصطادوا وأكلوا وشربوا ، وأقاموا ينشدون الشعر حتى ينضب ماء الغدير أو ينفد الصيد ، فيحملهم امرؤ القيس إلى غيره . وهكذا ظل يجوب الصحراء ويقيم فى داراتها ورياضها ومنابع مائها حتى صار حجة فى معرفتها (١) .

فهو لم يسلك هذا الطريق طوعاً وإنما أُكْرِهَ عليه ترويحاً للنفس . وكيف يرضى إنسان أن يعدل بنفسه عن حياة العزّ فى منازل الشرف إلى حياة التشرد فى الصحراء ! ولولا أن نفسه قد طبعت على المرح والاستهانة ، ولولا أنه كان صغيراً لا يقدر هذه الحال حق قدرها ، ما قوى على تحمل هذه الحياة بعد حياته الأولى المترفة .

ومن هنا ظهرت الآلام والشكوى فى شعره ، وكان ترجيعه لصوت الطبيعة محزناً ، وإن غشّى اللهوُ الذى تعلل به على هذه الحقيقة فى الأحيان . وقوله حين نُعى إليه أبوه ، وهو بدمّون من أراضى الشام المزهرة أو اليمن : « ضيعنى صغيراً ، وحملنى دمه كبيرا » ، ينطق بأنه سلك هذه الحياة كارهاً على علمه بأنها ضائعة ذليلة .

ولعله بالغ فى البكاء على الأطلال الدارسة والرسوم الحائلة ، إن لم يكن مبتكر هذا الفن ، استجابة لنفسه التى عضها الألم ، وحزّ فيها تغير الحال .

وهكذا هيأ له عنصر الألم دقة الشعور بالطبيعة والتبريز فى شعرها ، وأفاض على فنه مسحة من الحزن والتأمل تتميز بها الجمهرة من شعراء هذا الفن .

وما أشبه شاعر الطبيعة الإنجليزى Byron بشاعرنا ؛ فكلاهما من بيت مجد ،

---

(١) الأغانى : ٨ — ٣٨ ، والشعر والشعراء : ص ٣٦ ، والأمالى : ج ١ ص ١٨٢ ، ٢٣٧ — ٢٥٢

وكلاهما مات مبكراً فى العقد الرابع من حياته . وامرؤ القيس بعد أن لفظه أبوه ولفظته الجماعة العربية ، أقبل على الطبيعة يتعزى بها ويفنى فيها ويتخذ من الصحراء والواحات والفرس والصيد عزاء . وبيرون حين طلق زوجه ، وصاغ النـاس فيه أفانين القصص ولعنوه بعد أن عبدوه ، ضاق ذرعاً بوطنه ، فأخذ يذرع أوربا ؛ يعلو الجبال ، ويخترق السهول ، ويأوى إلى البحيرات والأنهار والغابات ، ويتخذ من الشعر فى كل ذلك سلواناً . وبيرون قتل فى حرب اليونان للحرية ، بعيداً عن وطنه ، بعد أن عاش ، بفضول الناس وظلم الجماعة ، شريداً . وامرؤ القيس مات فى التشرد يطلب الثأر لأبيه ، بعد أن شرده أبوه والجماعة من ورائه .

* * *

والحق أن امرأ القيس قد أغنى الشعر العربي بصـور بارعة للصحراء وحيوانهـا ومظاهرها الطبيعية . وحيوان الصحراء ، أو الطبيعة الحية ، قد استولى على أكثر شعره . أما الطبيعة الصامتة فكان حظها أقل . وهو فى الحالين قد فلسف الطبيعة ، وبثها آلامه ، وتوثقت الروابط بينه وبينها ، حتى بدت كأنها جزء من نفسه ، أو صورة لها صيغت على غراره ، وتحققت لها أهواؤه وأحساسه .

وقد جمّل بيئته حتى خلناها غـير جزيرة العرب بصحرائها ونجدها ، بل عالماً آخرَ جميلا . لكنهـا العبقرية ؛ تلك القوة التى تتناول المألوف ، فتنفخ فيه من روحهـا ، وتخلقه خلقاً جديداً ! .

الفصل الثاني

الطبيعة فى شعر معاصريه

— ١ —

وشعر المهلهل يدور جله حول بكاء أخيه الذى ملك عليه قلبه وعقله . وأسلوبه سهل ، ولهذا أنكره بعض المحدثين . أما القدماء فقالوا ، إن هذه خاصية فيه : ومن أجلها سمى مهلهلا ، « لأنه هلهل الشعر أى أرقه » .

ونسب إليه فى بكاء الأطلال قوله؛ فى مطلع قصيدة يستثير بها قومه للقتال طلباً لثأر كليب ، ويبكى الأبطال الذاهبين من قبيله :

هل عرفتَ الغداة من أطلال ... رهنَ ريحٍ وديمــةٍ مِهْطالِ
يستبين الحليمُ فيها رسوما ... دارساتٍ كصنعة العمال
قد رآها وأهلُهـا أهل صـدق ... لا يريدون نيــةَ الإرتحال[1]

وإن صحت هذه الأبيات فنحن لا نحس فيها مثل ما نحسه فى وقفات امرىء القيس من روعة فى المعنى واللفظ والشعور . وشتان بين من يبكى الأطلال فى ظلال الحماسة، ومن يبكيها فى ظلال الحب !

ولعل المهلهل قد اعتذر عن قصوره فى هذا الباب أو عن إهماله إياه حين قال :

كيف يبكى الطلولَ من هو رهن ... بطِعانِ الأنام جيلاً فجيلا ؟!

ولم نر فى شعره وصفاً للصحراء وحيوانهـا و برقها ومطرها ، ولم يذكر الخيل إلا فى اقتضاب ، حين تحدث عن شجاعة تغلب و بطولتهـا ؛ مشبهاً لها بالطير حيناً ، و بالسعالى حيناً آخر ، و بالأسود حيناً ثالثاً .

(١) الأب لويس شيخو : شعراء النصرانية ، ط بيروت سنة ١٩٢٨ : ج ١ ص ٢٧٣ — ٢٧٤

على أنه قد ذكر الليل ، وسهر يرقب مصابيح السماء ، وشكا طوله ، « كأن ليس له نهار » ، ووصف النجوم فى قوله :

كأن كواكب الجوْزاء عُـوذٌ مُعطَّفَةٌ عَلَى رُبَعٍ كَسِيرِ
كأن الجدْى فى مَثْناةِ رَبْقٍ أسيرٌ أو بمنزلة الأسِـير
كأنَّ النجْمَ إذْ وَلَّى سُحَيْراً فِصالٌ جُلْنَ فى يومٍ مَطِيرِ
كواكبُها زَواحِفُ لاغِباتٌ كأنَّ سماءَها بِيدَىْ مُـدِيرِ
كواكبُ ليلةٍ طالَتْ وَغَمَّتْ فَهذا الصبحُ راغمةً فغُورى

والمتأمل فى هذا الوصف يجده تبسيطاً لوصف امرىء القيس . اشترك معه فى الباعث وهو الضيق ، وفى مواد الصورة الأساسية وهى الإبل والتثبيت بالحبال وجمود الكواكب ، لكنه هنا قد فصل ، فذكر النياق تبكى على طفلها الكسير ، والسير فى يوم مطير ، والقبض على زمام السماء ، وأحوال الكواكب وانصرافها بعد طول العناء ، وزادت نغمة الحزن والألم والضيق بالليل . أما عند امرىء القيس فالتصوير أروع ، والإيجاز يضفى على الصورة جلالا ، والغموض يكسبها مزيداً من الروعة .

وفى رواية لهذه القصيدة جاء هذان البيتان فى أواخرها :

كأن الجدْىَ جدى بنات نعْش يكُبّ على اليـدين بمستدير
وتخبو الشِّعْرَيان إلى سُهَيْلٍ يلوح كقِمّة الجبـل الكبير

وفى البيت الأول جمال فى التشبيه ، وفى الاثنين تفسير شعرى لارتباط النجوم وانجذاب بعضها إلى بعض . وهذا لا ريب قدر ضئيل من شعر الطبيعة ، لكن الواقع من أمر شعراء الحماسة والفخر يفسره . فهؤلاء الشعراء قلما يعنون بالطبيعة .

وقصة حياة المهلهل مقنعة فى تفسير شعره الطبيعى ، فهم يقولون إنه لم يقل الشعر إلا كبيراً استجابة لحزنه على فقد أخيه . ومن هنا فات عليه دور الشباب الذى يحفل بالحب ، وبما يبعثه الحب من هيام بالطبيعة . وشغل عنها كبيراً ببكاء من أحب ؛ فلم يستوقفه من مظاهرها إلا تلك المصابيح الساطعة ، لا يستطيع أعرابىٌّ التغاضى عنها ، وبخاصة الحزين الذى يرعاها فى ليله الساهر .

وشعر علقمة المأثور قليل ، لكنه قد ظفر بقدر مذكور من شعر الطبيعة . ففى قصيدته :

طحا بك قلبٌ فى الحسان طروبُ　　بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حانَ مشيبُ

وصف الناقة فى ثلاثة عشر بيتاً فقال : دع النساء والآمهن ، وتعزَّ عن الهم بناقة قوية سريعة ، قد أضمرها طول السير واتصاله ليل نهار ، لكنها تصبح بعد السرى الطويل نشيطة متوقدة كأنها حمار وحش قد ترصد له الصياد بين الشجر فنفر منه . تمشى بالعشىّ مهتدية بالنجوم فى طريق وعر قد برزت فيه عظام بيضاء ، وبقايا جلود من دواب أنفقها الجهد . سقيتها ماء تغير حتى صار كالحناء ، ثم رعيتها قليلا لتستأنف السير من جديد .

وفى قصيدته التى مطلعها :

ذهبتَ من الهجرانِ فى غير مَذْهبِ　　ولم يك حقا كلُّ هذا التجنُّبِ

وصف الناقة فى ستة أبيات فقال : إنها ضامرة صلبة سريعة ، عينها تلمع كالمرآة ، وكأن ذنبها حين تسرع عذق نخلة يضرب جانبى فخذيها ، وقد تمره عليهما فى يسر كما يمر ذيل الثوب الطويل على الأرض .

وفى القطعة التى أولها :

وشامتٍ بىَ لا تَخْفى عداوتُه　　إذا حِمَامِىَ ساقَتْهُ المقادير

ذكر أنه أورد الإبل وصدور العيس مرتفعة ، والصبح قد شقه الكوكب الدرى ، فاستبشر القوم بالصباح حين بدا بعد طول السير .

ووصف الناقة كذلك فى القطعة التى أولها :

هل ما عَلِمْتَ وما استودِعْتَ مكتومُ　　أم حبلُها إذ نأتكَ اليومَ مَصْرُومُ

فقال :

فالعَيْنُ منى كأنْ غربٌ تَحيطُ به　　دهماءُ حاركُها بالقَتَبِ مخزُومُ

قد عُرِّيَتْ حقبة حتى استطَفَّ لها　　كِتْرٌ كحافة كِيرِ القينِ ملمومُ

كأن غِسْلَةَ خِطْمِىٍّ بِمِشْفَرِها　　فى الخد منها وفى اللَّحيين تلغيم

قد أدبر العزُّ عنها وهي شاملها　　　من ناصع القطران الصِّرفِ ترسيم
تَسْقِي مذانبَ قد زالت عصيفتُها　　　حَدُورُهَا من أتيِّ الماء مطموم

***

هل تُلحِقَنّي بأولى القوم إذ شَحَطوا　　　جُلْذِيَّةٌ كأتانِ الضحل عُلْكُومُ
تُلاحظ الصوت شزْراً وهي ضامرة　　　كما توجَّس طاوي الكشح موشوم
كأنها خاضب زُعرٌ قوائمه　　　أجنى له باللوى شَرْيٌ وتَنُّوم
فوه كشقِّ العصا لأياً تبيّنه　　　أسكُّ ما يسمع الأصوات مَصْلُومُ
حتى تذكر بيضاتٍ وهيجه　　　يومُ رذاذٍ عليه الريحُ مغيوم
فلا تزيُّده في مشيه نَفِقٌ　　　ولا الزفيف دُوَيْنَ الشد مَسْئُوم
يكاد منسِمُه يختلُّ مقلته　　　كأنه حاذر للنحس مشهوم
يأوى إلى خُرَّقٍ زُعرٍ قوادمها　　　كأنهن إذا برَّكن جُرثوم
وَضّاعَةٌ كعِصِيِّ الشَّرع جُؤْجُؤُهُ　　　كأنه بتَنَاهِي الروض عُلجوم
حتى تلاقى وقرن الشمس مرتفع　　　أُدْحِيَّ عِرْسَيْن فيه البيض مركوم
يوحى إليها بإنقاض ونقنقة　　　كما تراطنُ في أفدانها الروم
صَعْلٌ كأن جناحيه وجُؤْجُؤَهُ　　　بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحفه هِقْلَةٌ سَطعاء خاضِعَةٌ　　　تجيبه بزِمار فيه ترنيم

وقد اتخذ الناقة سبيلا إلى وصف الظليم . ويبدو أن الظليم عنده هو العربي في صورة طائر ؛ يرعى فإذا تذكر داعي النجدة ترك المكان الخصيب ، وسار لا يلوي على شيء إلا حماية العشيرة . وحياته مع أسرته إنسانية خالصة ، بل إنسانية مهذبة ؛ فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل ، ونغمات وعذوبة من المرأة ، مع تحيات للقادم وترفيه عنه . وإذا كانت في مظهرها حياة ساذجة ، فهي في حقيقتها كحياة الروم في القصور العالية .

وهذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريداً في هذا الدور ، وريحه تهب في الواقع من ميدان عقلي فسيح ، ومعنى الإنسانية فيه أظهر ؛ لا يبدو من وراء الحجب ، وإنما يبدو متجرداً صريحاً ، وصفة القص فيه أقوى وأتم .

أما الفن فقوامه الدقة فى التصوير ، ولهذا أكثر من استعمال الفعل المضارع ، وأبرز أدق الأوصاف؛ من الخطوط الخضراء فى الحنظل الأحمر ، والأذن الصغيرة ، والفم الضيق ، والنظر شذراً ، والتسمع ، وتطاير الظفر ، وإصابة المقلة ، وميل الرأس ، ودرجات الصوت ، وما إلى ذلك من الأوصاف التى تعطى للصورة معانى الكمال والوضوح .

وهذه الدقة، مع الإعجاب بالظليم وحسن التشبيه، قد أكسبت الوصف حياة وإبداعاً، يضفيان جمالا على بساطة الخيال وواقعية التفكير .

وتتضح دقة الفن كذلك فى أوصافه السابقة للناقة ، حين يتحدث مثلا عن حركات الذنب فى حالى السرعة والونى ، وارتفاع صدور العيس وقت ورود الماء ، واجتماع كير الحداد . لكن شتان بين هذه الأوصاف و بين وصفه البديع للظليم .

وفى قصيدته التى مطلعها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ... أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

وصف الفرس فقال : قد أقود فرساً كريمة طويلة ، ليس بها فساد فى وظيفها ولا فى حوافرها ، وهى فى ضمورها عصا يمنى ، إذا حثت على السير صوتت كالدف ، يسرع بها جمل عظيم أسود الخدين مجرب يحن إلى أولاده .

وفى قصيدته :

ذهبت من الهجران فى غير مذهب ... ولم يك حقا كل هذا التجنب

وصفه كوصف امرىء القيس ، وشاركه فى كثير من اللفظ .

على أننا فى الجزء المتصل بسرعة الفرس ، والذى قيل إن أم جندب فاضلت بينهما فيه ، نجد فرقاً فى الوصفين . فعلقمة يصف أجزاء الفرس وقوته ، وكيف أدرك به ما أربه ، وامرؤ القيس يصف رياضته على السير .

والحق أننا نرى بين الوصفين ، فى بعض الروايات ، إسرافاً فى الاتفاق ، وفى بعضها اقتصاداً . كما أن الفرق بينهما كبير فى ترتيب الأبيات وعددها ، مما يجعل حجة الشاكين راجحة ، وإن لم يبعد نجوم هذا من اضطراب الروايات ، وخلطها بين قصيدتين اتفقتا فى الغرض وفى الوزن والقافية .

وهكذا نجد طرافة موفورة في وصف الظليم ، وقليلا منها فى وصف الناقة . أما الفرس فلعل امرأ القيس لم يترك بعده زيادة لمستزيد ، أو لعل الشعراء من بعده فهموا ذلك .

— ٣ —

أما عبيد بن الأبرص فالتحقيق العلمى يثبت أنه عاش بين منتصف القرنين الخامس والسادس للميلاد ، وأنه رأى حجرا أبا امرىء القيس ، وأنه لم يقل الشعر إلا كبيراً[1] ، وإن كانت بعض الروايات تتأخر بوفاته ؛

وقد وصف الخيل والإبل والصحراء ومناظرها مثل وصف امرىء القيس لها . لكنه عنى بوصف البرق والمطر والسحاب والعواصف عناية تستحق وقفة . ومن اليسير أن نتبين فيها معانى امرىء القيس معروضة عرضاً سهلا مطاوعاً ، تكسبه المميزات الشخصية طرافة . ومنها قوله :

سقى الرَّباب مُجَلْجِل الـ ... أكناف لمَّاحٌ بُروقه

جَوْنٌ تكفكفه الصَّبا ... وَهْناً وَتَمْرِيهِ خريقه

مَرْىَ العَسيفِ عِشاره ... حتى إذا دَرَّت عُروقه

ودنا يضيء رَبابُهُ ... غاباً يُضَرِّمه حريقه

حتى إذا ما ذَرْعُه ... بالماء ضاق فما يُطيقه

هبَّت له من خلفه ... ريح يَمانِيَة تسوقه

حلَّت عَزاليَه الجنو ... ب فثَجَّ واهِيَةً خُروقه

فهذا اللون من متابعة الرياح للسحب واستدرار المطر منها معروف عند امرىء القيس . لكن هذا الوصف يمتاز بوضوح التمثيل والإطناب ؛ فتبدو الرياح مشتبكة مع السحب ، تلاينها حيناً ، وتشتد عليها حيناً ، حتى يضيق ذرعها بالماء فتلقيه . ويبدو الشاعر أشد إعجاباً بهذه المعركة . والتأثر بالبيئة واضح ، حين يذكر العبد يمرى ضروع العشار الغزيرة اللبن .

وقد تكرر هذا الضرب من الوصف فى مواضع أخرى من شعره بين الإطناب

(١) ديوان عبيد ؛ ط ليدن سنة ١٩١٣ : مقدمة Charls Lyall ، وترجمته فى الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٩

والإيجاز . وجملة المعانى ليست جديدة بعد الذى مرّ فى شعر امرئ القيس .

ومعلقته أو القصيدة التى مطلعها :

أَقْفَرَ من أهـله مَلْحُوب فالقُطبيَّـاتُ فالذَّنُوبُ

تدور حول وصف الطبيعة . أما هذا الجزء الذى يعظ فيه الشاعر ، ويتحدث عن الله والتوحيد[1] ، فواضح فيه الغرابة عن موضوعات القصيدة ؛ بوضعه بين حديث الأطلال وورود الماء ووصف الفرس ، وبالنغمة الإسلامية الواضحة فيه ، وبخاصة إذا ذكرنا ديدن الشاعر الجاهلى فى الخلاص من الأطلال إلى حديث الراحلة .

وقد بدأها بالحديث عن الأطلال حديثاً عدد فيه منازل الحبيبة ، وقال إنها أصبحت قفراً تسكنها الوحوش وتتوارثها الجدوب ، من حل بها سلب . ثم يتحدث عن الدمع المسكوب من العينين كأن مجراه مزادة انشقت ، أو مسيل الماء من هضبة متحدرة ، أو نهر صغير يجرى نازلا فى بطن واد ، أو جدول ينسكب ماؤه فى ظلال نخل . ويقول بعد حديث التوحيد : رب ماء آجن مخوف المسلك ، وردته على ناقة مشرفة الحارك ، متوسطة البدن ، قد استراحت من الحمل ، كأنما هى حمار وحش بجانبه آثار العض ، أو ثور يرعى مكاناً خصيباً . ثم يصف الفرس بمعان مرت عند امرئ القيس ؛ من التضبير ولين الأسر ، والطول ، والتشبيه بالعقاب ييبس قلوب الطير حول وكرها .

والطريف عنده وصف العقاب فى معركة الصيد ؛ إذ يقول : إنها باتت على ربوة صائمة كعجوز يمنعها الثكل عن الطعام والشراب . قد أصبحت مقرورة يتساقط الجليد عنها ، فبصرت بثعلب يعدو فى سهل فسيح ، فنفضت ما على رأسها من الجليد والندى ، وجرت تطارد الثعلب ، فرفع ذنبه وأخذ يتخبط فى سيره فزعاً من مطاردتها له ، ثم انسابت نحوه مسرعة ، فانقلب بياض عينيه حين لحقته وتقدمته ، ثم انقضت عليه وضرجته وهو مكروب من تحتها ، ثم طرحته على الأرض الصلبة ، فأدمت وجهه ، ثم عادت فرفعته وأرسلته مكروباً يصوت من آثار ما أغمدت فى جنبه فنقبت صدره :

كأنها لِقْوة طَـلُوبُ تَيبَسُ فى وكرها القلوب

---

(١) من البيت ١٦ — ٢٦

باتت على إرَمٍ عَذُوباً كأنها شَيخَةٌ رَقُوبُ
فأصبحت فى غَداة قُرٍّ يسقُطُ عن ريشها الضريبُ
فأبصرت ثعلباً سريعاً ودونه سبسبٌ جديب
فنفضت ريشها وولت وهى من نهضَةٍ قريب
فاشتال وارتاع من حسيس وفعلَه يفعل المذؤوب
فنهضت نحوه حثيثاً وحردت حرده تَسيب
فدب من خلفها دبيباً والعين حِملاقها مقلوب
فأدركته فطرّحته والصيد من تحتها مكروب
فجدّلته فطرّحته فَكَدَحَتْ وجهَه الجَبُوب
فعاودته فرفّعته فأرسلته وهو مكروب
يضغو ومخلبها فى دفه لا بد حيزومُه منقوبُ

وهذا التمثيل يبدو حياً، بل عظيم النشاط ؛ تتابع الأفعال فيه تتابعاً، وتشتد الحركات اشتداداً ، حتى ليبصر الإنسان بالمعركة ناشبة أمامه ، ويكمل فيه معنى القص والتتبع حتى يخال القارئ الشاعر قصاصاً . و بقدر ما أجاد فى تصوير قوة الصائد و بطشه ، وعنف حركاته وسرعتها ، أجاد فى تصوير ضعف الصيد واضطرابه وتخاذله وفزعه . كما أن فيه شيئاً آخر جديراً بالتأمل ؛ ذلك هو التمثيل لبطش العقاب وغريزة الفتك المركبة فيه ، حتى إذا رأى فريسته استيقظ من خموله ، وهب من ضعفه ، وثارت فى نفسه كل معانى العدوان . ويقابله التمثيل بضعف الصيد واضطرابه ، واستسلامه لرحمة القدر يصرفه كيف شاء ، فاقد الإرادة ، لايبدى مقاومة ولا حراكا . ولعل هذا تمثيل للإنسان القوىّ يفتك بأخيه الضعيف .

ويظهر أن عبيداً كان يمثل فى هذا الشعر تجاربه ومشاهداته وأحساسه . فالروايات تمثله شاعراً حساساً رقيقاً ، تؤلمه الكلمة ، ويعطف على المخلوقات جميعاً حتى على الحيات يسقيها الماء حين يجهدها العطش فى الهاجرة ، كما تمثله فقيراً جاهداً فى طلب العيش ، يرعى الغنم مع أخته ، ويكد فى طلب القوت ، فأثارت الآلام شاعريته وأطلقت لسانه .

الفصل الثالث

الطبيعة فى شعر الصعاليك

أما الصعاليك فهم طائفة من العرب يلقبون كذلك بالعدائين ، يسبقون الخيل ولا تلحقهم . مثل الشنفرى ، وتأبط شراً ، والسُّليك بن السُّلَكَة ، وعمرو بن البراق ، وأُسيد بن جابر .

وكتب الأدب تطنب فى حديث هذه الجماعة ، وكيف اتخذت النهب والسلب حرفة ومعاشاً . ووردت أشعار لبعضهم تمثل حياتهم ، وكيف يلوذون بالصحراء ووحشها فراراً من بنى الإنسان .

ومن الشعر المنسوب للشنفرى القصيدة المعروفة بلامية العرب (1) . وفى هذه القصيدة يفضل الشاعر النمر والذئب والضبع على قومه ، ويقول إنه قد اتخذ منهم أصدقاء أكثر وفاء له من أهله ، وإنه يعيش على القوت الزهيد كذئب أغبر ضامر يحيا فى الفلوات الجدباء . أصبح جائعاً فانطلق بين الشعاب يسابق الريح بحثاً عن القوت ، حتى أعياه البحث ، فدعا أصحابه الذئاب ، فسارت إليه هزيلة شيب الوجوه ، كأنها منه السهام من اللاعب يحركها فى يديه ، أو رئيس النحل فرحاضاً جماعته على اللحاق به حين أثارهم مشتار العسل بعيدانه .

وهذه الذئاب بشعة الخَلْق ، مغبرة الوجوه ، مشقوقة الأفواه ، فاتحة إياها كأن جوانبها عصى مشقوقة . وحين اجتمعت من حوله فى فضاء الأرض ضج بالبكاء ، فضجت من بعده ، كأنه وإياها نائحات ثكل . لكنها لم تلبث أن أقلعت عن البكاء ولاذت

(1) قصيدة تبلغ ٦٧ أو ٦٨ بيتاً . وقيل إنها من وضع خلف الأحمر ، وإنه أظهر فيها براعة فائقة فى الشعر على مذاهب العرب القديمة . وإذاً فيمكن أن تمثل لون شعرهم على الحالين . راجع الأمالى : ج ١ ص ١٥٦ ، والنوادر : ص ٢٠٣ — ٢٠٥ . ومطلعها :

«أقيموا ، بنى أمى ، صدور مطيكم فإنى إلى قوم سواكم لأميل»

بالصبر ، فما هى بأول من فقد الزاد . وما أجمل الصبر حيث لا تنفع الشكوى ! وهكذا حين عدمت الصيد ركنت إلى الصبر مستعينة به على شدة الجوع .

ولا جرم أن هـذا تمثيل بديع لحال الذئاب الجائعة ، يشعر بمدى إلف الشاعر للوحش ، واندماجه فيه ، وبراعته فى إسباغ الصفات الإنسانية عليه ، من نظام الجماعة والجزع ، والتأسى والصبر . كما أنه قد أحسن التصوير ، وجعله واضحاً مشخصاً فاتناً ، يقسر القارىء على مشاركته العطف على هذه الجماعة وحالها ، والجزع لفقدانها الصيد ، وإن كان الصيد عدوانا .

وانتقل من وصف الذئاب ، أو على الأصح حالها ، إلى وصف حال الطير وسبقه إياها إلى الشراب فقـال : إننى أسبق طير القطا إلى الشراب ، فيشرب فضلاتى بعد أن يمضى الليل ضارباً جنبيه بجناحيه . لقد سرت وإياها إلى المـاء مشمراً عن ساعد الجد وهى متثاقلة حتى سبقتها ، فشربت وانصرفت وهى لا تزال دانية من المـاء ، تسقط لوجهها من شدة السير فتقع أذقانها وحواصلها حول المـاء ، ولها ضجة كأنها جماعات القبائل نزلت بعد طول السفر حول المنهل ، أو طوائف الإبل وردت المـاء من أنحاء متفرقة .

وهذا التمثيل يشبه تمثيـل الذئاب من ناحية الإلف والإنسانية ، ويدل كذلك على مدى اندماج الصعلوك العربى فى الطبيعة الحية .

وقد عبر تأبط شراً عن حياة الصعاليك بقوله :

يبيت بمغنى الوحش حتى ألفنه ويصبح لا يحمى لها الدهر مرتعا[1]

كما وصفها مسهباً فى قصيدته :

يا عيدُ مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طرّاق[2]

ونُسبت إليه قطعة من أربعة أبيات[3] ، وردت فى معلقة امرىء القيس جاء فيها :

(١) شرح الحماسة ؛ ط لندن : ص ٢٤٢

(٢) خزانة البغدادى ، طبعة المطبعة الأميرية : ص ٦٦ ، والحماسة : ص ١ و ٣٢ و ٢٤٢ و ٢٨٢ ، الشعر والشعراء : ص ١٠٧ ، والأمالى ؛ ط دار الكتب المصرية : جـ ١ ص ٣٨ وجـ ٢ ص ١٣٨ و ٢٧٧ ، ومجموع أشعار العرب ؛ ط برلين سنة ٩٠٢ : جـ ١ ص ٣٥ .

(٣) رواها الأصمعى وأبو حنيفة الدينورى وابن قتيبة لتأبط شراً ، وخالفهم السكرى فقال إنها لامرىء القيس ، وأكثر الأئمة على أنها لتأبط شراً ، ويرى المحدثون أنها أشبه بشعر الصعاليك .

إنه جاب وادياً قفراً ، حاملا قِرْبة على كاهله ، والذئب يعوى ، فلقيه لقاء الصديق وقال له : كلانا بائس لا يبقى على شيء فى يديه .

وهذا التصوير يتفق مع حياة هـذه الجماعة التى اشتد نفورها من بنى الإنسان حتى صادقت الذئاب، ووجدت فى حالها ما تتعزى به عن بأساء الحياة ، وفلسفت حياة الوحش، مصورة لها فى صورة إنسانية كاملة .

الفصل الرابع

المقومات الفنية فى هذا الدور

وبعد ، فما هى المقومات الفنية لشعر الطبيعة فى هذا الدور ؟

لقد أشرنا إلى بعضها مفرقة ، ويحسن أن نجملها مجتمعة .

هذا الشعر بسيط فى أسلوبه ، عار من البهرج اللفظى ، يقصد إلى سبيله مباشرة ، فى غير زينة ولا زخرف . وإذا كانت فيه غرابة فليس منشؤها التعقيد وإنما غرابة قاموسهم اللغوى بالقياس إلى قاموسنا ، وبعدنا عن مألوف الحياة العربية .

وهذه البساطة طبيعية فى حياتهم الساذجة التى لم تعقدها الحضارة ، ولم تفسدها الصناعة ؛ فالمجتمع كلما كان أقرب إلى الفطرة ، كلما كانت مجارى حياته سهلة ومسالكها مستقيمة لا عوج فيها . فشعرهم بسيط بساطة الصحراء المحيطة بهم ، والخيام التى يأوون إليها ، والثياب التى يلبسونها .

ويتصل بالبساطة الإيجاز ، وإن كان لا يلزمها ، إذ قد يكون القول بسيطاً غير موجز . لكن طبيعة الحياة البدوية حتمت عليهم الإيجاز وجعلته جماع بلاغتهم .

وقد يرى البعض أن ما يظهر فى الشعر العربى من كثرة الانتقالات يتعارض مع الإيجاز ، فالاستطراد نقيضه . لكن منشأ هذا ما يظنون من أن الشاعر العربى يقصد إلى موضوع معين، ثم يضل عنه إلى غيره . أما الحقيقة ، كما يصورها جملة الشعر ، فهى أن هذا الشاعر يمثل الصحراء بأعلامها الكبرى ، متنقلا فى الوصف تنقله براحلته السريعة المطاوعة . وإذاً فليس هناك استطراد وإنما عرض لصور البادية المتنوعة .

ولا تعنى البساطة التجرد من الفن ؛ فالفن منه البسيط ، ومنه المركب ، وقد يتجلى فيها الفن أروع مما يتجلى فى التعقيد . وقد رأينا أمثلة للفن فى شعرهم ، وكيف قصدوا إلى المعانى الكبيرة فصاغوها صوغاً دقيقاً محكما .

والنقاد القدماء قد نسبوا إلى امرئ القيس الأولية فى ألوان البيان والبديع ، وأخرجوا من شعره أمثلة للاستعارة والتشبيه والجناس والطباق والمبالغة والالتفات وغيرها ، وأعجبوا بفنه فى هذه الألوان أيما إعجاب ، واعتبروه المثل المحتذى (١) .

لكنا لا نشك فى أن امرأ القيس كان يصدر فى هذه الألوان عن شعوره وينطلق فيها على سجيته ، وأنه لم يكن يقصد إليها قصداً ذاتياً . والفرق بينه وبين غيره ممن اتبعوه أن هؤلاء يتخذون هذه الألوان غاية ، وهو يتخذها وسيلة بيانية . هم يعمدون إليها مقلدين ، وهو يصدر فيها عن طبعه المبين ؛ هذا الطبع الذى تؤدى فيه السليقة للبيان حقه ، بما تم لها من وسائله ، فى غير تعقيد ولا تقنين .

ويساعد على التفوق فى شعر الطبيعة المرح والصبر . والمرح ، لا جرم ، متوفر فى الطبيعة العربية ؛ يستيقظ الشاعر مبكراً ليمتع البصر بجمال الصحراء ، وليصطاد وحشها ، ولا يمل التطواف فيها ، والتغنى بحيوانها ومناظرها . وقد تطغى الآلام والأحزان عليه ، فإن لم يستطع اقتلاعها من جذورها ، فسرعان ما يتخلص منها إلى متاع الحياة الصحراوية الذى استولى على حسه وفكره .

أما الصبر فلم يظفر به ، ذلك بأن الحياة من حوله سريعة عجلى ؛ يطارد الوحش طلباً للقوت ، ويطارده الوحش إن أمسى عليه الوقت ، ويجوب أنحاء البادية براحلته النجيبة . وقد حرمه هذا الإنتاجَ الأدبىَّ المستقر الذى يستقصى النواحى المتنوعة ، ويجليها تجلية تامة الملامح ، كاملة القسمات ، كما صنع اليونان فى قصصهم وفى تمثيلياتهم . ومن هنا كان تأمل الشاعر العربى سريعاً ، لا يلبث أن يقف بجانب طلل يبثه آلامه ، حتى يحث راحلته ناجياً من الهم والبكاء !.

والشعر فى هذا الدور صادق التعبير عن الشاعر وإحساسه ، يصف الحاضر المشاهد فى غير مغالاة ولا إسراف . وخياله محدود لا يبلغ درجة التخيل وإبداع مخلوقات غريبة . يحاكى الطبيعة فى دقة ، ويمثل ما امتثلته نفسه فى غير مغالاة ولا إغراب .

---

(١) البديع لابن المعتز ؛ ط لندن ، نشر « كراتشكوفسكى » سنة ١٩٣٥ : ص ٧ و ٢٧ و ٦٨ — ٦٩ ، قراضة الذهب لابن رشيق القيروانى ؛ طبعة مصر سنة ١٩٢٦ : ص ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، وغيرهما من كتب البيان والنقد والبلاغة .

لكن الشاعر، على هذا الصدق، دائم الجيشان النفسى، شديد الشعور سريع التأثر، تبلغ به الحماسة أبعد الغايات، وتثيره أقل الصعاب، وتستفزه أتفه الأحداث، ولا يقف محايداً أمام أمر من الأمور.

هو ذاتى يمثل نفسه بآلامها وأحزانها وخواطرها، لا يجوز عالمه الصغير وما حواه من المباهج والآلام إلى العالم الكبير بأفكاره العامة، وإنما يمثل ألوان حياته المختلفة.

وهو مسرف فى هذا إلى حد كبير؛ يشغل الناس بخصوصياته، ويكرههم على العناية بما يعنيه. ولهذا كثرت فى شعره الشكوى، وإن خفف من ثقلها طبيعة الفناء فى البيئة التى فطر عليها، وحب الاستمتاع بها. لكن هذا الفناء ذاته قد قوى معنى الذاتية فى شعره. فحركات الإبل والخيل، بل الوحش، إنسانية؛ يفسرها كما يفسر حياة نفسه وأحوالها.

وهذه الذاتية المسرفة قد تكون من العوامل التى قعدت بالشعر الجاهلى عن الخلود، وبقاء استذكاره للمتاع النفسى فى العصور المختلفة. ذلك بأنه يمثل حياة خاصة فى زمن خاص. وهذا التمثيل، وإن كان بارعاً، يؤدى للفن حقه، فإنه لا يؤدى لمن ينشد المثل العليا الإنسانية.

لكن مطالعة الحياة البشرية بأفكارها ونزعاتها وأحاسيسها، فى أى عصر ومكان، عظيمة الفائدة. وبخاصة إذا كانت هذه الحياة مصورة فى إتقان ومجلوة فى إبداع.

الباب الثانى

دور التقليد

سار شعراء الجاهلية ، من بعد امرىء القيس ومعاصريه ، على نهجهم فى الموضوع وأصول الفن . لكنهم قد امتازوا بجديد ؛ مصدره الشخصية ، وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية ، وما يوحى به كل ذلك من طرافة فى الخيال والتصوير والتعبير .

ثم ظهر فى هذا الدور عامل جديد كان له أكبر الأثر فى الشعر عامةً ، وشعر الطبيعة خاصةً ؛ ذلك هو التكسب بالشعر . فقد أدى إلى انحطاط منزلة الشعر عن منزلة الخطابة وتَوَلِّى هذه الصدارةَ موضعه ، كما أدى إلى تأخر مكان شعر الطبيعة ، فأصبحت الجمهرة من فحول الشعر القـديم تتخذه مدخلا للمدح ، ووسيلة لإطراء الممدوح استدراراً لماله وعطائه ، بل لم يوجد عند البعض إلا بمقدار ما تقتضيه الوراثة والتجميل التقليدى للشعر .

وكانت هناك جماعتان ؛ جماعة بكر أو مدرسة المرقّش ، وجماعة قيس أو مدرسة أوْس ؛ وكان لكل من الجماعتين مقومات فنها ومميزاتها الشعرية . والأولى تمثل شعراء المدر أو الذين أخذوا من الحضارة بنصيب مذكور ، والثانية تمثل شعراء الوبر أو الذين أوغلوا فى البادية إيغالا لا يقرن به ما أصابوا من حضارة . ثم كانت هناك قلة من الشعراء ترفعوا عن التكسب بالشعر ، فأثر هذا فى توجيه شعر الطبيعة عندهم .

الفصل الأول

طريقة المرقش

— ١ —

قال القدماء: إن الشعر قد نما وازدهر فى ربيعة أولا ، أو فى بكر بن وائل منها خاصة ، ثم انتقل إلى مضر أو قيس منها خاصة[١] .

ومن أشهر شعراء بكر المُرقِّش الأكبر ، والمرقِّش الأصغر ، والمُتَلَمِّس ، وطرفة ، والمسيَّب بن عَلَس ، والأعشى . والرواة يربطون بين هؤلاء الشعراء برباط أوثق من رباط القبيلة والبيئة ؛ فيقولون إن المرقش الأصغر ابن أخى المرقش الأكبر ، وإن طرفة ابن أخى الأصغر وابن أخت المتلمس ، وإن الأعشى ابن أخى المسيَّب بن علس ، وإن المرقش الأكبر جد الأعشى .

وكانت بكر تقيم فى تهامة اليمن ، ثم استقرت جمهرتها فى اليمامة والبحرين وما جاورهما من أرض الجزيرة ذات الزرع والماء والمعاقل والحصون ، كما سكن بعضها خراسان وغيرها من الأقاليم الفارسية . وقد اتصلت بفارس اتصالا عرض له تاريخ القرن الرابع الميلادى ؛ إذ كانت بكر تُغير من البحرين واليمامة على مملكة فارس . لكن العلاقات قد استقرت بينهما ، فى القرن السادس الذى نؤرخ له ، بعيش بكر فى كنف اللخميين بالحيرة ، ومناصرتهم الفرس فى حروبهم مع الغساسنة بالشام . ثم لم يلبثوا أن انقلبوا على الفرس وحاربوهم فى مطلع القرن السابع ، وحافظوا على استقلالهم حتى أسلموا .

— ٢ —

وعوف أو عمرو بن سعد[٢] المعروف بالمرقش الأكبر قد تأدب على نصرانى من أهل الحيرة ، وتعلم الكتابة ، فيما تقول الروايات ، واتصل بالملوك مادحاً ، كما عظم اتصاله بالحارث

(١) العمدة لابن رشيق ؛ ط مصر : ج ١ ص ٥٤

(٢) توفى سنة ٥٥٢ م .

أبى شمر ملك غسان النصرانى ، حتى روى أنه اشتغل كاتباً له[1] ، وذلك نحو سنة ٥٢٤ م قبل استقرار العلاقات بين فارس وقبيلته .

و يظهر أن لتلقيبه بالمرقش صلةً بتعلمه الكتابة و براعته فيها ، ولعل الترقيش يعنى الإحسان فى الكتابة ، والمرقش يعنى الكاتب المحسن . وقيل إن هذا اللقب أطلق عليه لقوله فى الوقوف بالأطلال :

الدار قَفْرٌ والرسومُ كما   رقَّش فى ظهر الأديم قلم

وقد ضاع أكثر شعره ، لكن فى القليل الباقى ما يدل على الكثير الذاهب .

وتدل على فنه فى شعر الطبيعة قصيدته التى مطلعها :

أمِنْ آلِ أسماءَ الطُّلول الدوارس   يُخَطِّطُ فيها الطير ، قَفْرٌ بَسَابِسُ

وفيها يتحدث عن الأطلال ، فتظهر ملامح شخصيته الحضرية حين يتأمل حاله ، وما يقف أمامه من عقبات ، وما يعترى نفسه من روع يشتد حتى يرى الأنس فى المكان الضنك وتحيط به الأحداث والأوهام . وتظهر كذلك فى التعليل الدقيق لتعلقه بالقفر الذى جمع بينه و بين الحبيبة . فالبحث فى النفس والتأمل على هذا النحو المنظم لا يتيسران للبدوى الضارب فى البيداء ، و إنما يتيسران لهذا الشاعر الذى أقام مُقاماً حضرياً ، واتصل بالروم وفارس . وقد رأينا طرفاً منهما عند امرئ القيس ، لكن هذا يصور عاطفته ، أما المرقش فيصور مع العاطفة عقلا .

والحضارة تؤدى إلى التأنق فى التعبير ، بين ما تؤدى إليه من تأنق عام . وقد بدت مظاهره فى المقابلات التى اصطنعها الشاعر بين القرب والحبس ، والروع والأنس ، والوجيف والإبساس ، والنقر والهزة ، وفى الصورة اللطيفة التى مثل بها الطير يخطط فى المنازل القفر الموحشة ، وفى العناية بجرس الألفاظ .

وتبدو هذه الشخصية واضحة فى وصف الصحراء . والطريف فيه ظهور القصد إلى وصفها وحدة يندرج تحتها كثير من المناظر الطبيعية . وصف مسرعاً الصحراء ، والناقة

---

(١) شعراء النصرانية ؛ ط بيروت : ج ١ ص ٢٨٣ ، ٢٩١

التى ينساب عليها فى الظلام ، وما خلف وراءه وما يظهر أمامه ، وصوت البوم ومُعَرَّس الناقة ، ومجلسه ، وصور قدوم الذئب عليه تصويراً ودياً يقرب من تصوير الصعاليك ، ثم وصف الجبال تتراءى فى السراب كرؤوس رجال يسبحون فى الماء .

وجميع مقومات الفن الحضرى التى أشرنا إليها من قبل واضحة فى هذا الوصف أشد وضوح . فالربط بين الأجزاء محكم ، والمواد منتزعة من البيئة التى يعيش فيها والبادية التى يطوف بها ؛ يتحدث عن الناقة وموقد النار فى البادية والحصا والذئب والسراب وما إليها ، كما يتحدث عن النواقيس تدق بعد سكون ، والأرجوحة بالجوارى العوانس والسابحين فى الخليج . ويصف شعور الذئب أثناء انصرافه . ويبدو الترف والتأنق فى الأسلوب حين يقابل بين المعروف والمنكر ، والنار والظلال ، والحياء والفحش ، والدّر واليبس ، والظهور والطموس . لكن هذه الألوان من الطباق أقرب إلى الصدور عن الطبع منها إلى الصنعة . وتنطق جملة أوصافه بالحب للطبيعة ، ولكل ما فيها من أنيس ووحش .

وقد قدم المرقش الأكبر لحديث المنذر بوصف الرحيل فى القطعة التى مطلعها :

لمن الظُّعْنُ بالضُّحى طافياتٍ ... شِبْهُها الدَّومُ أو خَلايا سَفِينِ ؟!

فشبه ظعن الأحبة بالسفن الطافية أو شجر الدوم ، محدداً طريقها شمالا ويميناً ومقصدها، وذاكراً ما فى الهوادج من منشور النسيج اليمنى ، ومشبهاً الإبل ببقر الوحش . وكل هذا فى اقتضاب لا يستغرق سوى خمسة أبيات .

وفى قصيدته التى مطلعها :

هل تعرف الدار عفا رسمها ... إلا الأثافىّ ومَبْنَى الخِيَم

سكب الدمع ، ووصف الديار المقفرة ، وخلوها إلا من الظباء كالفُرْس مشوا فى القلانس ، وقد كانت من قبل عامرة ذات قباب ونَعَم . ثم يشبه الناقة بثور الوحش يرعى النبت اختلط فيه الحُرْبُثُ باليَنَم من طعام الإبل فى الحضر . والطريف وصف منازل الأحبة الحضرية بصفة المنازل البدوية .

ويظهر التقليد واضحاً فى شعره . ولكنه لا يعنى بالتشبيهات الحسية الأخاذة عناية امرىء القيس ، وإنما يعرض معانى السابقين فى أسلوب متأثر ببيئته الحضرية عرضاً

واقعياً . وإذا كان وصفه مقبولا ، فمصدر هذا غالباً بساطة الفن وجماله مع سهولة النظم .

— ٣ —

وربيعة بن سفيان بن سعد الملقب بالمرقش الأصغر يقل حظه عن حظ سابقه فيما بقي من شعره . ويظهر أنه كان يسير على غراره . وقد كشف عن تصنعه حين وقف بالأطلال في بيتين فتعجب من البكاء عليها ، ولم ينس ذكر الظباء الخنس تسوق أبناءها ، والأبقار الحمراء والبيضاء ، مصطنعاً التلوين في فنه على نحو لم يتهيأ لسابقه ، قال :

أمِنْ رسم دار ماء عينيكَ يَسفح غدا من مُقام أهله وتروَّحوا
تزجي به خنسُ الظباء سِخالَها جآذرُها بالجو وَرد وأصبح

تعجب من أن تسفحَ العينُ الدمع من أجل رسم بال ، مقابلا في خفاء بين الجمود في الأطلال والفيض في العين ؛ وفي وضوح بين الغدو والرواح ، وصغار الظباء وكبارها ، والورد والأصبَح في مقام التلوين بالأحمر والأبيض .

وقد وصف الفرس في ثمانية أبيات من هذه القصيدة ، مقتضباً طرفاً من أوصاف امرىء القيس الخلقية له في بيتين ، وذاكراً كيف يختال عليه ، وكيف يخوض به الحروب ، وشجاعته وبأسه .

ومن العسير الظفر بمعنى ليس له وجود أو أصل عند امرىء القيس ، لكن المرقش قد امتاز بالتأنق في النظم وبالرقة في التعبير ، والقطعة كلها شاهدة بذلك . أما الرقة فتسيل في حديثه عن الفرس : هو فخره وعدته ، ومجمع الفضائل ، ولا يذكر السوط والساق في معرض الحث على الجرى كامرىء القيس ، أو أنك تطلب منه فيجيب ، وإنما يعبر هذا التعبير الدقيق : « إذا ذكَّرته الشد أفيَحُ » ؛ فالجرى من طبعه ، وهو قد ينسى ككل الكائنات الراقية ، فما عليك إلا أن تذكره ليذكر ! . ولا يعتمد كسابقه على التشبيهات والصور البيانية قدر ما يعتمد على اختيار الألفاظ ، ورشاقة الأسلوب .

وتتبين محاكاته لامرىء القيس واضحة ، حين يصطنع طريقته في الغزل الرقيق ، ويتحد معه في اسم الحبيبة ، فاطمة ، في القصيدة التي مطلعها :

لابنةِ عَجْلان بالجو رسومْ		لم يَتعَفَّيْن والعهـدُ قديمْ

ويقول الرواة إنه كان مفتوناً بالإبل ، يرعاها ويقول فيهـا الشعر ، بخلاف عمه الذى كان متوفراً على الحرب ، لـكن الروايات لم تحفظ أشعاره فى الإبل . وقد يدل على أمره قوله :

وإنى وإن كلّت قَلوصى لَرَاجِمٌ		بِهَا وبنفسى يا فُطَيْمَ المَرَاجِمَا

وروح امرئ القيس تحس فى هذا البيت ، كما تحس حين يذكر الظعن فيقول :

تبصّر خليلى هل ترى من ظعائن		خَرَجْن سِراعاً واقتعدن المَغَايِمَا
تحمّلْن من جو الْوُرَيْقَة بعد ما		تعالى النهار واجْتَزَعْن الصَّرائما
تحلين ياقوتا وشَـذْراً وَصِـيغَةً		وَجَزْعاً ظَفَارِيًّا ودُرًّا تَوَائِمَا
سلكن القرى والجزع تحْدى جمالُهم		وَوَرَّكْن قَوًّا واجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

لـكن هذا الإحساس ليس شيئاً بالقياس إلى وضوح المميزات الفنية لمدرسة المرقش ، وبخاصة فى البيت الثالث الذى اشتدت ألوانه بروزاً بتقابلها وتجاورها . وقد اشتد تأثر زهير به ، وإن لم يكن من جماعته ، فى كثير من الصور والألفاظ والمعانى .

— ٤ —

أما جرير بن عبد المسيح المعروف بالْمُتَلَمِّس ، فيعد من أشهر شعراء البحرين . لـكن شعره غلب عليه الهجاء والفخر مع المدح ، فلم يظفر من شعر الطبيعة بغـير حظ ضئيل ، يبدو فيه التقليد الواضح للمرقش الأكبر ، مع جمال فى النظم . ويكفى النظر فى وصفه للصحراء بالأبيات التى أولها :

كَمْ دُونَ مَيَّةَ من مُسْتَعْمَلٍ قَذِفٍ		وَمِنْ فَلاَةٍ بها تُسْتَوْدَعُ العِيسُ !

فقد جمع طرفاً من مظاهر الصحراء التى أوردها المرقش الأكبر فى اقتضاب أشد ، واشـترك معه فى القافية السينية ، وفى بعض الجزئيات مثل مظهر الأعلام كأنها مغموسة فى الماء ، ودق النواقيس بعد الهدوء ، والسرى .

وتتبين الفتنة بالألوان ، ودقة الحاسة البصرية عنده فى قوله ؛ من قصيدة يمدح فيها أحد سادات اليمن :

وأدماء من حُرِّ الهِجان كأنَّها بحَرِّ الصريم ناتئٌ مُتوجِّسُ
له جُدَدٌ سود كأن أرَنْدَجاً بأكْرعِهِ أو بالذراعين سُنْدُسُ
وبالوجه دِيباجٌ وفوق سَراتِهِ دَبَا نورةٍ والرَّوْقُ أسْحَمُ أمْلَسُ
يجول بذى الأرْطى كأن سَراتَه كبرق بَرِيعٍ والسحابة تَرجُس
فبات إلى أرطاة حِقف كأنما إلى دَفْها من آخر الليل مُعرِس

فقد وجه كل عنايته إلى الألوان وإبرازها ، وأربى فى هذا على من سبقوه ، وظهر الأثر الفارسى واضحاً فى التشبيه بالأرَنْدَج والسندس والدِّيباج وما إليها .

وقد اشترك مع سابقيه فى تصوير الحيوان ذا إحساس ونزعات ، حين ذكر مثلهم الحنين والتوجس واستخفاف النواقيس له، وإن مر بهذا التصوير مرًّا سريعاً على طريقته فى سرعة الوصف .

وهذه السرعة طبيعية فى شاعر قد شغل بالمدح والهجاء عما سواهما .

— ٥ —

والمسيَّب بن علس من المقلين الذين اكتسبوا بالشعر كذلك .

وفى قصيدته التى تعد من المنتقيات :

بَكَرت لتحزن عاشقاً طَفِلِ وتباعدت وتَجرَّم الوصلِ(١)

تحدث عن رحيل الأحبة حديثاً يظهر فيه التأسى بالمرقش الأكبر ومن سبقوه ، فى الانتباه إلى الألوان ، والتأنق الفنى فى التصوير .

وفى قصيدته التى مطلعها :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العُطاس ورعتها بوداع

وصف الناقة فى ثمانية أبيات منها ، فقال بعد حديث الغزل :

فتسل حاجتها إذا هى أعرضت بخميصةٍ سُرُحِ اليدين وَسَاعِ

---

(١) الصبح المنير فى شعر أبى بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشين الآخرين ؛ ط بيانه سنة ١٩٢٧ : ص ٣٥٧

صَكَّاءَ ذِعِلِبَةٍ إذا استدبرتها حَرِجٍ إذا استقبلتها هِلْواعِ
وكأن قنطرة بموضع كورها ملساء بين غوامض الأنساع
وإذا تعاورت الحصا أخفافها دوى نواديه بظهر القاع
وكأن غاربها رباوة مَخْرِمٍ وتمد ثنى جديلها بشراع
وإذا أطفت بها أطفت بكلكل نبض الفرائصِ مُجْفَرَ الأضلاع
مرحت يداها للنجاء كأنما تكرو بكفى لاعب فى صاع
فعل السريعة بادرت جُدَّادها قبل المساء تَهَمُّ بالإسراع

وفى هذا الوصف تهب رياح مختلفة من ميادين شعرية متنوعة . ترى ريح امرئ القيس حين يستفتح ويستعرضها ويستدبرها وتتعاور أخفافها الحصا ؛ وترى ريح طرفة فى قنطرة الرومى وفى وصف الغارب ، كما ترى رياحاً أخرى . لكن الشاعر استطاع أن يعرض صورة للناقة سريعة متجانسة ، واصطنع التشبيهات اصطناعاً يفوق سابقيه من جماعة بكر أو المرقش ، وإن اتحد معهم فى سهولة الأداء ومقومات الفن . وعنى بالنواحى البارزة فى الناقة ولم يعن بالأجزاء الدِّقاق كطرفة . وصفها بالضمور وسعة السير ، ومثلها فى استقبالها طويلة مستخفة ، وفى استدبارها متقاربة الرجلين سريعة . ثم صور جنبيها وسنامها ، وأخفافها تضرب الحصا فتحدث دوِياً فى منبسط الأرض ، وغاربها ، وعنقها كشراع السفينة ، وبروز قوتها لمن يدور حولها ، وختم بحركة اليدين ممثلا سرعتها بسرعة يدى لاعب الكرة فى منهبط من الأرض ، أو امرأة أتى عليها المساء ، ولا تزال أمامها بقية من ثوب تحوكه فهى تبادر إتمامه .

ولم يتيسر له فى هذه القصيدة حظ جماعته من ترتيب الوصف . وأغلب الظن أن هذا من عمل الرواة ، لأن الوحدة التامة تبدو فى سائر قصائده ، بل يبدو بعضها قصة محكمة تدور حول موضوع واحد وإن تنوعت جزئياته . ومثل هذا قصة سامة فى قومه التى أوردها فى إحدى قصائده [1] .

---

(١) الصبح المنير : ص ٣٤٩

ومما يتصل بشعر الطبيعة عنده تمثيل حياة البحارين فى القصيدة التى مطلعها :

أَصَرَمْتَ حبلَ الوصل من فتُر   وهجرتَها ولججت فى الهجْر

فقد صور فى ثلاثة عشر بيتاً عمل صائدى الدر ، وكيف ينسابون فى المحيط بحثاً عنه ، وكيف يعثر الصائد على الجوهرة فيعتز بها اعتزازاً يبلغ حد العبادة .

ولعله لو بالغ فى هذا الضرب الذى يعبر عن البيئة البحرية ، لصور لنا حياة هذه الطائفة بأسلوبه السهل تصويراً بديعاً يشبه تمثيل الشعر الراعىّ الأوربى لحياة الرعاة .

ويظهر أن تسخير شعره للمدح قعد به عن هذا السبيل ، فقد جعل الأوصاف الطبيعية فى خدمة المدح والثناء على الممدوح ، كما سخر بعضها للغزل كحديث الجمانة السابق ، فإذا وهب إبلا وخيلا مثلا وصفها مُقتضِباً فى ثلاثة أبيات[1] ، ولا يذكر الخليج والأسد إلا فى مقام التفضيل للممدوح عليهما كرما وشجاعة[2] . ولو أنه تحرر من أسر المدح لزود هذا الفن العربى بأوفر زاد .

ويظهر أنه لم يكن يجيد وصف الحياة البدوية ، لتغلب الحياة الحضرية عليه . وقد تدل على ذلك قصة وصفه للناقة الذى عابه ابن أخيه طرفة[3] .

— ٦ —

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تكسبوا بالشعر ، فقد انتهى الأعشى الأكبر إلى لون أقرب إلى المسألة منه إلى التكسب ، حتى قالوا : « إنه أول من سأل بشعره[4] » .

وقد انتهت إليه ثقافة قومه والثقافة العربية كلها ، ونماها بأشعاره وبما عرف من تاريخ الماضين وخبر من حياة الفرس فى ولاياتهم وبلادهم ، وبأسفاره التى طوّف بها فى قلب الجزيرة وهامشها وما اتصل بها . فقد قيل إنه رحل من اليمامة إلى اليمن والبادية والحجاز والحيرة وعمان وفلسطين والعراق وفارس ، وجاء فى شعره ما يدل على ذلك .

---

(١) الصبح المنير : ص ٣٥٧

(٢) نفس المرجع : ص ٣٥٥

(٣) نفس المرجع : ص ٣٥٩

(٤) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ٢١٨ ، الأغانى ؛ ط ساسى : ٨ — ٧٨

وتمثل فنه قصيدته التى مطلعها[1] :

ما بكاء الكبير بالأطلالِ وسؤالى فهل تردُّ سؤالى
دِمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصيـ ـف بريحين من صَباً وشَمال

فقد بدأها بالوقوف بالأطلال على نحو تقليدى لا عاطفة فيه . أخذ يتعجب كالمنكر من بكاء الكبير للأطلال ، ومن سؤاله إياها وهى لا ترد السؤال ، ثم بين حقيقة هذه الأطلال التافهة .

وهكذا اقتضب طريقة القدماء ، ووقف هذه الوقفة السريعة ، بل كاد يسخر من الوقوف بالأطلال ، إن لم يكن فعل . ولم يكن موقفه من الأطلال بأجمل من موقفه فى الحب ؛ فقد مثل حبيبته بعيدة عنه ، دونها صحراء مترامية بعيدة ، لكنه لا يأسى على هذا ما دامت لا تسمع قول العذال فيه ، وعاد فقرر أن الصِّبا قد ذهب عنه ، وأن حلم الكبير قد أدركه ، وأن أشغاله صرفته عن الهوى . ثم وصف الناقة[2] ، فاعتمد فى تصويرها على إيراد أحوالها وقليل من صفاتها . ذكر بياضها الخالص ، وامتلاء العينين وأصلها ، ومأكلها ، ومرعاها ، وصحتها التى لم يشبها مرض ولم ينهكها ولد . وحين أراد تمثيل قوتها على السفر مثل طريقها تمثيلا قاسياً ؛ فهى بعيدة يلمع سرابها فى الهاجرة ، قفر لا تنبت أعلامها ، لا ماء فيها إلا البقايا ، وحجارتها متوقدة .

وحين شبه بحمار الوحش لم يصف سوى حاله كذلك ؛ من الإضمار ، والتغير فى الصيف ، والإشفاق على أتان حامل حزينة على ولدها الذى أبعد عنها وهى مطرودة إلى الماء ، ثم لم يلبث أن عاد إلى ناقته يصف حالها الحائلة وشكواها إليه الجهد .

ولم يعتمد فى كل ذلك على التشبيهات المادية التى تصور الموصوف تصويراً مجازياً يجليه ويجسمه ، وبدت آثار الحضارة فى وصفه ، وامتاز بالمبالغة فى التصوير لألم الناقة ومتاعبها ، كما امتاز عن جماعته بوصف حيوان الوحش .

أما الأسلوب فغير وعر ، وإن ظهرت فيه غرابة فمنشؤها غرابة المعجم اللغوى للإبل

---

(١) الصبح المنير : ص ٣
(٢) من البيت ١٨ — ٣٧

وما إليها بالقياس إلينا . ولذلك نرى حديثه سهلا حين يتغزل أو يشكو أو يمدح .

وتسخير الوصف للمدح قد بدا فى هذا الجو الضعيف الذى ران على القصيدة : من الوهن والأنين والشكوى وما إليها من المعانى التى تصحب المسألة غالباً . واستطاع إحكام هذا الجو من حيث الفن فلم يدع ريحاً قوية تهب عليه .

وخروجه إلى وصف حيوان الوحش قد يطول ؛ فيذكر رحلة حمار الوحش مع أتنه إلى الماء ، وتعرض الصياد الحاذق لها ، ومرور السهم بجانب الحمار دون أن يصيبه . وكل ذلك فى تتبع للجزئيات ، وحذق فى وصف دقائق الحركات ، من غير عناية بالصور المجازية على طريقة جماعته .

وخير مثل لهذا قصيدته :

ألا قل لِتيّا قبل مِرّتِها اُسلمى تحيةَ مشتاق إليها متيم[1]

وكثيراً ما يجمع فى سرعة واقتضابِ الأوصاف الطبيعية لمناظر مختلفة تضمها البادية على طريقة قومه كذلك[2] .

لكنه لم يكن فى جميع أوصافه للناقة والفرس ينساب إلى حمر الوحش ويطيل ، وإنما كان ينهج منهج جماعته فى بعض القصائد ؛ فيمر سريعاً بأوصافها دون تغلغل فى تصوير الحيوان الوحشى . وتبدو الطريقة الأولى فى قصائده التى قالها بعد الكبر والإحاطة بالشعر والحياة البدوية . ولهذا نجد فتوراً فى الحب وعزوفاً عن الغرام وذكراً للكِبَر . أما الطريقة الأولى فتبدو فى فجر حياته حين كانت العاطفة ملتهبة والحب عارماً ، كما تبدو فى لحظات نادرة فى كبره إذ تقوى ذكريات الماضى فى نفسه ، فيبدو حاضراً أمامه يغلبه على وقاره .

وتمثل هذه اللحظات النادرة معلقته . وقد بدأها بغزل يفيض رقة وهياماً ، فقال :

ودّع هُرَيْرَةَ إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل !

غرّاء فرعاء ، مصقول عوارضُها تمشى الهُوَيْنَا كما يمشى الوجى الوحِلِ

---

(١) الصبح المنير : ص ٩١ ، من البيت ٧ — ٢٤

(٢) نفس المرجع : ص ٢٣٢

وبعد أن يفيض فى الوصف مزاوجاً بين معانى الحضر ومعانى البادية يقول :

إذا تقوم يضوع المسكُ أَصْوِرَةً   والزَّنْبَقُ الوردُ من أردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مُؤَزَّرٌ بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشرَ رائحة   ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

فيمر بوصف الروضة هذا المرور العابر ، ويدل على مدى فتنته بالطبيعة وإحساسه بزينتها ، وإن سخر هذا الوصف لأداء حق الغزل ، كما سخره فى مواضع أخرى لأداء حق المدح .

وقد ظهر أثر الغزل فى فنه ؛ إذ جعل الأشجار تغازل الشمس وتضاحكها ، وأحاطها بكل أسباب النعيم لحبيبته .

وبعد أن أفاض فى وصف حياته المترفة الطروب ، مر عابراً بذكر الناقة يقطع بها الطريق القفر ، ثم وصف العارض والمطر فقال :

بل هل ترى عارضاً قد بتُّ أرمُقه   كأنما البرق فى حافاته شُعَل
له رِدَافٌ وجوز مُفْأَمٌ عَمِل   مُنَطَّق بسجال الماء متصل
لم يلهنى اللهو عنه حين أَرقبه   ولا اللذاذَةُ من كأس ولا شُغُل
فقلت للشَّرْب فى دُرنا وقد ثملوا   شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل!
برقاً يضىء على أجزاع مَسْقَطِه   وبالخَنِيَّة منه عارض هَطِل
قالوا نُمَارُ فبطن الخال جادهما   فالعسجديةُ فالأبلاء فالرِّجَل
فالسفح يجرى فخنزير فبُرْقَتُهُ   حتى تدافع منه الرَّبْو فالجبل
حتى تحمَّل منه الماء تَكْلِفَةً   روضُ القطا فكثيب الغينة السهل
يسقى دياراً لها قد أصبحت غرضاً   زوراً تجانف منها القوْد والرَّسَل

ويبدو فى الوصف ، رغم المعانى القديمة ، صدق فى العاطفة وحب وفتنة ، يخرج بها جذاباً تنفعل له النفس ، وتجاوب الشاعر شعوره . وهو ، على طريقته أو طريقة قومه ، لم يعن بالتشبيهات . وإنما اعتمد على جمال النظم والدقة فى تتبع الحركات ،

وزاد المبالغة فى ذكر الأماكن ، حتى بدا الوصـــف واقعياً ، كما عنى باللفظ .

وتسخير شعر الطبيعة للمدح يبدو فى هذه القصيدة كما يبدو فى جميع قصائده ؛ فلم يصف الناقة إلا فى طريق الممدوح ، كسائر شعراء المدح ، واختص ببلاغة تلوينها بمقتضى المسألة . ويصف ما يهبه الممدوح من فرس وإبل وشياه وغيرها، على طريقته التى لا تعنى بالأجزاء ولا بالصور البيانية قدر العناية بتصوير الحال وتتبع الحركات [1].

وكان طبيعياً أن يصف البحار وما يحيط ببيئته . لـكن هذه البيئة البحرية لم تظهر إلا فى موكب المدح ظهوراً ضئيلا . فلم يذكر خليج الفرات ، ولا البحر الزاخر ، ولا بحر بانقيا ، ولا النيل إلا فى مقام المدح .

وصنع صنيع المسيب حين وصف الدرة ، وإخراج الغواص لها من البحر فى معرض الحديث عن الغزل والتشبيه للحبيبة . لـكنه امتاز بالإشـارة إلى الخرافات الشائعة بين سكان الشواطئ عن الجن والمردة وأسرار الدر ، وبقدرته على الإثارة العاطفية . ويظهر هذا فى الأبيات التى أولها :

كأنها درة زهراء أخرجها غواص دارِينَ يخشى دونها الغرقا

ومهما يكن من شىء فقد كان الأعشى صادقاً أو كالصادق فى التعبير عن عاطفته ، أو فى اختيار الألوان التى ينفعل لها . فإذا لم تثره الأطلال لا يتكلف من الشعور غير ما يحس ، وإذا استخفه الحب تغزل ، وإذا تقدمت به السن طرح الهوى وأفصح عن الحكمة والرزانة ، وإذا وصف الناقة أبرز ما تجيش به نفسه من معانى الحب لها .

ومن أهم مميزات الأعشى روعة الموسيقى التى طرب لها معاصروه فسموه : « صناجة العرب» ، وقد طرب لها مَن بعدهم طربهم لفنه الشعرى. قال المفضل الضبى : «من زعم أن أحداً أشعر من الأعشى، فليس يعرف الشعر»، وقال عمرو بن العلاء : «عليكم بشعر الأعشى، فإنه أشبه شىء بالبازى الذى يصطاد ما بين الـكركى والعندليب، وهو عصفور صغير [2]» . وقال عبد الملك بن مروان : « قاتله الله! ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره [3]! » .

(١) الصبح المنير : ص ١٦ من البيت ٤٠ – ٥٣
(٢) جمهرة أشعار العرب : ص ٦٣ ، الأغانى؛ ط ساسى : ج ٨ ص ٧٨
(٣) خزانة الأدب للبغدادى ؛ ط مصر : ج ١ ص ٨٥

هذا فن الأعشى ، وهذا تقدير القدماء له . وقد يدل على التأثر الأجنبى كثرة الألفاظ الفارسية التى فى بعض قصائده . على أن هذا التأثر لم يبعد به عن المحيط العربى ، بل كان كالزينة الظاهرية لعربيته الأصيلة(١) .

ومن الطبيعى أن تتأثر هذه الجماعة بالجوار الفارسى ، ولعل هذه الألفاظ كانت قد اكتسبت فى ذلك الوقت الصبغة العربية بكثرة ما استعملت ، ولعله كان يتفكه بإيرادها ، كما كان يتفكه بإيراد الغريب والمتنافر من الألفاظ العربية .

— ٧ —

وفن المرقش وجماعته ، أو فن شعراء بكر ، قد عبر عن البيئة والحياة الاجتماعية تعبيراً غير ضعيف . فهم لم يحسنوا الوقوف بالأطلال ، وإنما تناولوا هذا التراث القديم تناولا تقليدياً ليس فيه أثارة من انفعال أو شعور . ولهذا أحال بعضهم حين صوّر منازل الحبيبة الدارسة تصويراً شاحباً لا يستقيم مع سرعة فنائها وزوال آثارها . ومن العسير أن تطلب إلى إنسان إحسان التقليد لأمور لا تتصل بنفسه ولا بوجوده ولا بعالمه .

ومن هنا لم يصفوا حيوان الوحش ، كما وصفه من قبلهم من الجاهليين . وإذا كان الأعشى قد ألم بطرف من أوصافه ، فقد كان فى عصر متأخر تم فيه اتصال أنحاء الجزيرة اجتماعياً وأدبياً ، وأصبح الشعر فى أى إقليم منها ملكا للجزيرة كلها . وقد تهيأت للأعشى أشعار وثقافة شاملة . على أنه قد نحا فى هذه الأوصاف منحى جماعته فى العناية بالوصف المعنوى الذى يمثل فيه الشاعر خواطره وشعوره أكثر من التمثيل للموصوف .

وكان طبيعياً ألا يعنوا بالصور المادية عناية امرىء القيس . فهذه التشبيهات الحسية لا تتم إلا فى البادية حيث تتوفر المواد والحياة الساذجة . والحضرى لا يستطيع أن يتمثلها فيحتذيها كما يستطيع البدوى . والشعر الأولى يمتاز بهذه الصور دائماً . ولهذا قال بعض النقاد الإنجليز : « إن الشعر والخيال يتأخران حين تتقدم الحضارة » ؛ إذ اعتبر هذه الصور المجازية وخوارق الخيال أجمل ما فى الشعر . فالحضارة من شأنها أن تعالج الحياة

(١) الصبح المنير : ص ٢٠٠

ومظاهر الطبيعة معالجة واقعية لا تقوم على الوهم والحدس ، بل على العلة والسبب ، فيضعف الخيال وتقل الصور المجازية تبعاً لذلك .

والحضارة هى التى رتبت أفكارهم ، وأحكمت وحدة القصيدة عندهم ، ووجهتهم نحو قراءة نفوسهم ، والتسلل إلى نفس الحيوان ، وتمثيل ما يتصورون له من خواطر وهواجس . وهى التى جعلتهم يتأنقون فى الأسلوب مع سهولة ، و يعنون بالألوان ، و يتتبعون الجزئيات على نحو قصصى متسلسل .

أما صلتهم بفارس فقد وضحت فى إيراد ألوان الفراش والثياب ، وفى استعارتهم بعض ألفاظهم استعارة بلغت مداها عند الأعشى ، أو عبر عنها شعر الأعشى الذى ورد منه قدر لم يرد مثله لأى شاعر فى هذه الجماعة .

وهكذا تأثر هؤلاء القوم ، فى حدود التقليد والاحتذاء ببيئتهم ، وأخرجوا أجمل ما فى نفوسهم ، ولونوا الشعر العربى بلون الظروف المحيطة بهم ، وتطوروا بالطريقة القديمة قَدْرَ ما يُمكّن التقليدُ جماعة من التطور بالقديم .

الفصل الثاني

طريقة أوس

— ١ —

وإذا تركنا هذه الطائفة إلى شعراء مضر وجدنا على رأسهم أوس بن حجر. وهو من قبيلة تميم ، أما سائرها فمن قيس . وأعلامها فى دور التقليد هم النابغة وزهير وكعب ابن زهير . وقيس وتميم قبيلتان مضريتان اتصلتا بالمصاهرة وبالثقافة الشعرية ، واشتركتا فى البيئة البدوية .

ويدل تاريخ القرن السادس الميلادى على أن تميماً كانت تنزل بلاد نجد كلها وجزءاً من البحرين ومن اليمامة ؛ وأن منازلهم كانت تمتد فى الجنوب إلى الدهناء ، وفى الشمال الشرقى إلى ضفاف الفرات ؛ وأنهم اتصلوا ببكر وتغلب فى الشمال ، كما امتزجوا بقيس فى نجد والحجاز . وكانوا بدواً خلصاً ؛ فلم يسكنوا المدن كبكر ، ولسلطان البداوة عليهم تأخروا فى الإسلام ، وأسلموا بطريقة بدوية هى المصاولة بين الشعراء والخطباء ، وأنكر القرآن الكريم عليهم الغلظة ، ثم كانوا أول المرتدين بعد وفاة النبى حتى لقى خالد بن الوليد العناء فى القضاء على سجاح متنبئتهم ، وإرجاعهم إلى حمى الإسلام . ولهذه البداوة وما يتبعها من الثورة على السلطان وحب القتال ، ساهموا فى الحروب لعهد الخلفاء الراشدين ببأس وشدة ، ثم كانوا مثار فتن وقلاقل فى العهد الأموى ، ومصدراً للخوارج .

لكنهم قد تأثروا ببكر فى الجاهلية استجابةً لحكم الجوار ، كما تأثروا بفارس التى اضطرت إلى مصانعتهم لتؤمّن أسباب اتصالها البرى باليمن وشرق أفريقيا، ولتكفل سلامة القوافل المارة ببلادهم .

— ٢ —

والرواة لا يذكرون عن أوس أخباراً تامة ، وإنما يوردون روايات مضطربة تنتهى

(١) مقدمة رودلف جير لديوان أوس ؛ ط ڤيينا سنة ١٨٩٢
(٢) شعراء النصرانية للأب لويس شيخو : ج ٢ ص ٤٩٢

إلى أنه كثير الأسفار ، والتنقل بين مواطن قبيلته فى نجد والبحرين واليمامة وما اتصل بها من الحجاز والعراق ؛ وأنه عاش فى كنف اللخميين بالحيرة ، واتصل بعمرو بن هند أوثق اتصال ، ومدحه وحرضه على خصومه السياسيين . واتفق الرواة على أنه مدح فضالة ابن كلدة الأسدى ، وقالوا : إنه انقطع إليه « لما جاد عليه من النعم » ، كما أثر أنه مدح عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وله من الشعر الباقى ما يدل على مدحه الذاهب فيما ذهب من شعره (١) .

وقصيدته التى مطلعها :

تَنَكَّر بعدى من أُميمة صائف ... فبرك فأعلى تولب فالمخالف

تدل على فنه فى شعر الطبيعة . فقد بدأها بالوقوف بالأطلال معدداً الأماكن استجابة لدواعى الحياة البدوية .

ثم يصطنع العقل فيتحدث عن الغرام على أنه حديث جهل ، وعن الفناء وأنه نهاية كل حى . ثم يصف الناقة وصفاً يذكر بأوصاف امرئ القيس لفرسه من ناحية التتبع للأجزاء ، وإن لم يخل من طرافة فى النظم ، ويشبهها بحمر الوحش واصفاً لها ، فيقول :

كأنى كسوت الرحلَ جأباً مُكَدَّماً ... له بجُنوب الشَّيِّطين مساوف
يُصَرِّفُ حَقْباءَ العِجيزَةِ سَمْحَجاً ... بها نَدَبٌ من زَرِّه ومَناسف
وحلأها حتى إذا هى أحنقت ... وأشرف فوق الحالبَيْنِ الشَّراسِفُ
فأضحى بغارات السِّتار كأنه ... ربيئة جيش فهو ظمآن خائف
يقول له الراؤون : ها ذاك راكب ... يُؤَبِّنُ شخصاً فوق علياء واقف
إذا استقبلته الشمسُ صد بوجهه ... كما صد عن نار المُهَوِّل حالف

وبعد هذا يذكر إيراد الأُتن الماء ، وتعرض الصائد لها بالرمى ، والإخفاق فى ذلك .

وفى هذه القصيدة يبدو التقليد لامرئ القيس واضحاً ، فقد اتبع طريقته فى الوقوف بالأطلال ، وإن لم يتجمل وقوف أوس بصدق الشعور تجمل وقوف امرئ القيس ، ثم

---

(١) بلوغ الأرب للألوسى : ج ٢ ص ١٢٧ ، ومقدمة رودلف جير ، والبيان والتبيين : ص ١٣٤

ذكر الناقة مشبهاً لها بحمار الوحش ومتحدثاً عن معركة الصيد مثله . وليس التقليد فى الطريقة فقط ، وإنما يتناول الجزئيات كذلك . فقد مرّ عند امرئ القيس قيادة الحمار للأتن ، وآثار الجروح والعض فى الجنوب ، ومحافظته عليها ، والتكسب بالصيد ، وقبح الصائد ، وقسوته ، ومهارته ، وتسديد الرماية وقت ورود الماء .

لكن أوسا مع التأثر بالقدماء يمتاز بالقصد إلى دقيق المعانى والتجويد. فامرؤ القيس يمثل الضمور بارتفاع البطن إلى جانبي الظهر ، أما أوس فيمثله بإشراف أطراف الأضلاع على الحالبين. وامرؤ القيس يصور الخوف بإرعاد الكلى والفريص، أما أوس فيمثله بوقوف ربيئة الجيش يرقب العدو فى حذر . وامرؤ القيس يذكر الطعن حذو الوجه والرمى بإزاء حوض الماء أو فى مؤخرته ، وأوس يذكر الطعن حذو الوجه ويزيد المناكب ، وهى أربعة أسهم، محدداً لصورتها بأنها ملتئمة متداخلة القذذ ظاهرة بادية ، ويمثل الدُّنُوَّ من الحوض تمثيلا دقيقاً واضحاً إذ يشبه بمن يمد يده غارفاً من الماء .

ويتضح عند أوس الفن الإنسانى فى وصف حيوان الوحش ، وتصوير الحمار فى أُتنه تصويراً اجتماعياً . وهذا المعنى يعظم ظهوره حين يصف متابعة الكلاب لثور الوحش فى الأبيات التى أولها :

فَفَاتَهُنَّ وأَزْمَعْنَ اللَّحَاقَ به كأنهن بجنبيه الزَّنَابيرُ

وتظهر عند أوس كذلك صفة المبالغة فى تتبع أحوال الموصوف وحركاته على نحو قصصى ، ومراعاة الترتيب ، ووحدة القصيدة . وهذه الصفة تبدو أشد ما تكون وضوحاً فى قصيدته اللامية التى خصصها لوصف الأسلحة الحربية :

صحا قلبُه عن سكرة وتأملا وكان بذكرى أُمِّ عمرو مُوَكَّلا

وقد أدت به هذه الميزة إلى التفنن فى مطالع القصائد رعايةً لموضوعها ، كما أدت به إلى التضمين .

والتفنن فى النظم والتقليد للقدماء واضحان فى وصفه للبرق والسحاب الممطر بقصيدته :

إنى أَرِقْتُ ولم تَأْرَقْ مَعِى صَاحِ لِمُسْتَكِفٍّ بعيد النوم لوَّاحِ

يا من لبرق أبيت الليل أرقبه فى عارض كبياض الصبح لماح

دانٍ مُسِفٍّ فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح
كأنما بين أعلاه وأسفله ريْط منشرة أو ضوء مصباح
ينفي الحصا عن جديد الأرض مبتركا كأنه فاحص أو لاعب داح
كأن ريقه لما علا شطبا أقرابُ أبلق ينفي الخيل رماح
كأن فيه عِشاراً جلة شُرُفاً شُعْثاً لهاميم قد همت بإرشاح
بُحًّا حناجرُها هُدلا مشافرها تُسِيمُ أولادَها فى قَرْقَرٍ ضاح
هبت جنوب بأولاه ومال به أعجاز مزن يُسح الماءَ دَلَّاح
فأصبح الروض والقِيعان مُتْرَعَةً ما بين مرتفِق منه ومنطاح

فهو هنا يصف البرق بأنه ينشر ضوءه فيملأ الأفق من خلال العارض، وأنه لماح غير مستقر؛ وأن السحاب دان مسف تدلى هيدبه حتى كاد يلاصق الأرض، ويدفعه الواقف بيديه، ينبسط من ضوء البرق فى جوانبه، أقصاها وأدناها، ما يشبه ألوان الثياب المنشرة أو نور المصباح؛ يثير المطر الحصا عن جديد الأرض، كالفاحص يبنى للقطا أو كلاعب بالأداحى؛ ويشبه ريقه، حين ارتفع وانفصلت منه قطع ثم اتصلت به متلاحقة، بخاصر الحصان الأبلق تعدو خلفه الخيل وهو يرمحها برجليه، ويشبه تتابع ركامه الكبير بالإبل المغبرة الضخمة، ذات الحناجر المبحوحة والمشافر الهدل، بين أبنائها الأقوياء. هبت ريح الجنوب بأولاه، وسقطت أعجازه بالماء الغزير المنهمر، حتى أصبحت الرياض والقيعان مليئة سواء منها ما احتجز الماء به، وما انساب منه إلى غيره.

وفى هذا النظم طرافة قوامها القصد إلى التجويد، وما ينجم عنه أحياناً من هذه الصور المركبة التى يمعن الشاعر فيها حتى تبدو معقدة تتعب العقل، وإن بهرت بظاهرها الحس، واصطناع طريقة امرئ القيس البارعة فى التشبيه، وتصوير البعيد قريباً والخفى واضحاً.

أما المعانى وأصول الصور فليست جديدة، بل نجد نظائرها فى شعر امرئ القيس ومعاصريه.

فأوس كان يعمد إلى التجويد، ويتناول الصور القديمة فيعرضها عرضاً جديداً، ويستفيد من المتقدمين استفادة تامة.

وورد له شعر معقد، كما ورد له شعر سهل حملت سهولته بعض الباحثين المحدثين على إنكاره . لكن القدماء فسروا هذا الاختلاف فى الشعر . فقالوا : « إنه يجيد فى شعره ما يريد[1] » ، كأنه يقصد إلى الإجادة ولا تتوفر له إلا حين يريدها و يعمد إليها . كما فسروا مذهبه الشعرى حين قالوا : « كان عاقلا فى شعره ؛ سبق إلى دقيق المعانى ، وإلى أمثال كثيرة[2] » .

وتعليل هذا المذهب أن أوسا قصد إلى التكسب بالشعر . وما دام قد اتخذه حرفة ، فليتحايل عليه إن لم توجد بواعثه ، وليتدارك عنصر الانفعال اللازم للتفوق فى الشعر بالرجوع إلى آثار القدماء وامتثالها ، ثم صوغ الشعر على مثالها . وقد أدى به الأمر إلى أن يتطور بالشعر من البساطة إلى التعقيد والغموض . وساعده على البراعة فى هذا الفن فتنته بألوان الصور التى يصطنعها البدويون من الشعراء بما عاش فى بيئة بدوية ، وحسن تصوره للشعر الأصيل ، واصطناعه التأنق الفنى .

— ٤ —

و بعد أوس يأتى النابغة . وقد أسرف فى المدح إسرافاً أنكره القدماء .

و يظهر أنه قد انسلخ من الخلق العربى انسلاخاً ، فاستعبدته المادة ، بل الترف ، و باع الحرية وهى أعظم ما يعتز به العربى ، حتى كان غضب الملوك شديداً على نفسه يثير انفعالاته . ومن هنا قيل : إنه أشعر الناس إذا رهب .

وقد سخر شعره للمدح، ولم يظفر بحظ مذكور من شعر الطبيعة، ولم تتوفر له ابتكارات فيه ، بل مرّ بموضوعاته مروراً تقليدياً سريعاً . وقف بالأطلال ، ووصف الناقة مشبهاً بالثور والحمار والأتان والظليم ، وأشار إلى الفرس والليل والفرات .

ولم تكن الطبيعة فاتنة له تثير أخيلته وانفعالاته ، وإنما نظر إليها كما ينظر عامة الناس . ولهذا بدا شعره جامداً فى واقعيته؛ يذكر الجزئيات ذكراً غير شعرى و يوردها إيراداً جافاً ، لايعدو المحافظة على الطريقة التقليدية ، وكانت هذه المحافظة ثقيلة عليه . فحين يقف بالأطلال تراه يذكر الحقائق التافهة ذكراً مملاً فيقول :

(١) شعراء النصرانية : ج ٢ ص ٤٩٢ (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٤٧

يا دارَ مَيّـةَ بالعَلياءِ فالسَّـنَدِ   أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت فيها أصيلانا أسائلها   عيَّت جواباً وما بالربع من أحد
إلا الأواريَّ لأيا ما أبينها   والنؤى كالحوض بالمظلومة الجَلَد
رُدَّت عليه أقاصيهِ ولبَّدَهُ   ضرب الوليدة بالمسحاة فى الثَّأد
خلَّت سبيلَ أَتِيٍّ كان يحبسه   ورفّعته إلى السجفين فالنَّضَدِ
أمْسَتْ خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا   أخنى عليها الذى أخنى على لبد

ولا تعنينا المسألة وعدم الإجابة ؛ فأمرهما لا يعدو المسخ لطريقة امرئ القيس ومن إليه ، أما الذى يستأهل النظر فهو الضيق البادى حين يصغر تصغيراً لا ملاحة فيه فيقول : « أصيلانا » ، ثم يذكر العى فى صفة الطلول ذكراً جامداً ، وهذه التوافه ؛ من بقايا الحبال « الأوارى » ، والحفرة المضروبة حول الخيام ، والخادمة تضرب بمسحاتها فى الأرض المبللة ، وانسياب السيل إلى الداخل . ويتحدث عن الخلاء والأقفار على نحو يؤدى إلى الملل ، ولا تحفه هـذه المعانى المشرقة التى استطاع غيره أن يخلق بها موضوعاً شعرياً جميلا .

ويختم حديث الأطلال بقوله :

فَعَدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع له   وانم القتود على عيرانة أجـد

ويالها من خاتمة تلائم الموضوع كل الملاءمة ! لقد كان مَنْ قبله يشتد به الوجد ويبلغ الهم ، فيتسلى بركوب الناقة فراراً من مثار الأشجان ومبعث الذكريات ، أما هو فرجل يتناول المسائل فى غير عناء ، ويتجاوز الطلل الذى مضى وذهب عهـده ولا سبيل إلى ارتجاعه ، غير آبه له ولا حافل به .

ولا تصدق ما يقوله فى موضع آخر :

دعاكَ الهوى واستجهلتك المنازل   وكيف تَصَابى المرء والشيبُ شامل ؟!

فالهوى لم يدعه فى الواقع ، والمنازل لم تستجهله ، وإنما دعا الهوى غيره ، واستجهلت المنازل سواه . فالنابغة رجل ذو شيب ووقار عالج الشعر بعد كبر فلا ينبغى له أن يحفل بهنوات الصبا .

وإذا قال بعد هذا : « فسلَّيت ما عندى بِرَوْحة عِرْمِس » ، فاعلم أن ما عنده

ليس من الهوى إن صح أن عنده شيئاً ، ولولا التقليد لأهمل ذكر التسلية كما أهمل ذكر الهم .

لقد كان النابغة ضيقاً بطريقة القدماء فى ابتداء القصائد ، ولعله قد رحل إلى المواطن الدارسة بالبادية ، فلم تنفعل نفسه ، وإنما رأى شيئاً عادياً فأداه كما رأى ، ولهذا خرج على المألوف فى ابتداء قصائده .

وكان خروجه على النهج القديم واضحاً كذلك حين أخلص قصيدة للمدح وأخرى للاعتذار ، ولم يتحدث فيهما عن الأطلال ، ولم يرحل على ناقة كحيوان الوحش . وربما كان سكوته أجمل من وصفه . فواقعيته المسرفة وفقدان الانفعال يجعلان أوصافه عقيمة . يبدو هذا حين يتحدث عن الخيل ، فيذكر آثار النبات فى أشداقها ومناخرها ويقول :

يتحلب اليَعْضيد من أشداقها ... صُفرا مناخِرُها من الجرجار

ويبدو أكثر حين يصف الناقة فيقول إنها كادت تلقِى رحلِيَ والحَشِيَّة :

كادت تساقطنى رحلى ومِيثَرتى ... بذى المجاز ولم تُحْسِسْ به نَعَما

ولعله كان يسخر ممن سبقه من الشعراء الذين فتنوا بالإبل ، فقال إن سرعتها كانت لنشاط لا لإحساس بالحنين والطرب ، على تفسير الأصمعى .

كما يذكر فى موضع آخر أنها عُرِّيت ستة أشهر ، وأن الخادم اشترى لها بدرهم نباتاً ، وأن التبن أمامها . وكان وصفه لها فى المعلقة من هذا الطراز : ألفاظ لا روح فيها .

ولم يزد عن أوس ولا عن جماعة بكر حين وصف الفرات . فاشترك معهم فى الجملة والتفاصيل ، وسخر الطبيعة للمدح كما سخروها .

وهنالك موضع آخر يستوقف النقاد القدماء ، وتحلو لهم المقابلة فيه بين امرئ القيس وبين الشاعر ؛ ذلك هو وصفه الليل حين قال :

كِلينى لِهَمٍّ يا أُميمة ناصِبِ ... وليلٍ أقاسيه بطىء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذى يرعى النجوم بآئب

وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب

والواقع أنه لولا النزعات القبلية ما حاول أحد أن يقرن هذا بسابقه ؛ فالهم ،

وتضاعف الحزن ، وتطاول الليل ، وبطء الكواكب معان منتزعة من امرئ القيس ؛ ورعى الكواكب ، وعدم أوبة راعيها مأخوذ من المهلهل ؛ ولم يظفر النابغة بالتشبيهات البليغة التي تصور الموصوف مرئياً مجسماً . والهم الذي شكاه لم يكن سوى غضب النعمان بن المنذر عليه لوشاية بالنابغة عنده ، قدمه بين يدي مدحه لعمرو بن الحارث .

أما المبالغات التي نسبت إليه فهي في صفات المدح ، وأكثرها لا يقوم على الصور الخلابة كعامة شعره .

وما روي من نقده لحسان وأخذه عليه عدم المبالغة مطعون فيه، وقد فنده الآمدي[1] . وعلى كل حال فقد كان شعره الطبيعي نافعاً تمثلالأوصاف التي أوردناها . ولعل هذا هو ما عناه القدماء حين قالوا : « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف[2] » .

— ٥ —

وإذا تركنا النابغة وجدنا زهير بن أبي سلمى من بني مزينة . وقد اختلف مع قومه ونزل نجداً في ديار غطفان وتزوج منهم . واتصل بالأشراف يمدحهم فيغدقون المال عليه ، وتوفر على مدح هرم بن سنان ، لكنه لم يكن شديد الخضوع للممدوح ، كالنابغة من قبله والأعشى من بعده ، بل يقال إنه كان يتمنع من أخذ هبات هرم وعطاياه مبالغة في إكرام نفسه[3] . ولعل هذا ما جعل ابن رشيق يقول فيه: « وتكسَّبَ زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان[4] » .

ومهما يكن من شيء فقد أثر هذا التكسب في شعر الطبيعة عنده . فنراه حين يقف بالأطلال ، مقلداً ، يعتمد على فنه أكثر مما يعتمد على صدق الشعور ؛ يتناول معاني القدماء في نظم جديد يقوم على التأمل والصنعة ، ويظهر اتخاذها مداخل للمدح . ففي المعلقة خصص ربعها أو أقل[5] لحديث الأطلال ، ورحيل الأحبة ، أما سائرها فمدح ونصح ووصف للحرب وحكم ، قال :

(١) الموازنة بين الطائيين : ص ٣٦ (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٨
(٣) الأغاني ، ط ساسي : ج ٩ ص ١٥٤
(٤) العمدة : ج ١ ص ٥٩ ، الأغاني : ج ٩ ص ١٥٦ ، ٣٤٠ (ط ساسي) .
(٥) ٥٩ بيتاً أو ٦٤ على اختلاف في الروايات .

أمِنْ أمِّ أوفى دمنةٌ لم تكلَّم ... بحومانة الدرَّاج فالمتثلَّم
ودار لها بالرَّقمتين كأنها ... مراجعُ وشم فى نواشر مِعصَمِ
بها العِين والآرام يمشين خلفة ... وأطلاؤها ينهضن من كل مجثِمِ
وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأْياً عرفت الدار بعد توهم
أثافِيَّ سُفعاً فى مُعرَّسِ مِرْجلٍ ... ونُؤْياً كحوض الجُدِّ لم يتثلَّمَ
فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلِمِ

وقد أخذ فى هذه القطعة معانى القدماء وصاغها فى نظم جديد قد يعجب فى مثل البيت الثالث؛ حين أخذ ما كرره القدماء من سكنى العين والآرام ديار الحبيبة بعد إقفارها فصورها تمشى بعضها مقبل و بعضها مدبر ، واستعمل لوناً من الطباق جميلاً فى ذكر النهوض من المجثم .

أما صدق الانفعال وحرارة الشعور فمعدومان . ويظهر فى البيت الرابع وهن العلاقة بينه و بين هذه الديار التى اتصلت بها قلوب سابقيه من الشعراء، فلم تكن بحاجة إلى أمارات وآثار لتدل عليها ، أما هو فلا يعرفها إلا بعد الجهد والإبطاء . وحين عرفها لم يسكب الدمع مدراراً ، وإنما اكتفى بأن يحييها تحية تقليدية لا ماء فيها فقال : « ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم » . وهذه التحية يلقيها لينصرف عن الديار .

وهكذا نرى مواد الوصف قديمة . فعدم كلام الدمن من عند امرئ القيس ، والوشم فى المعاصم من عند طرفة كما ذكر المرقش وجماعته نظائر له ، والعين والآرام معنى عام ، وتحديد الزمن « عشرين عاما » سبق إليه امرؤ القيس حين قال : « ثلاثين شهراً فى ثلاثة أحوال » . ولعل النابغة قد سبقه به كذلك .

على أن هذا اللون من التحديد الزمنى ليس من المقومات الشعرية المذكورة .

أما عمل زهير فهو النظم وجماله ، والتفنن فى التشبيهات والتعبيرات .

وحين يذكر رحيل الأحبة يحدد الأمكنة التى يمرون بها من قرب المدينة إلى البصرة تحديداً يذكرنا بفن لبيد فى هذا . وقد امتازت به هذه المدرسة منذ أوس .

ثم ينتقل من هذا الحديث فجأة من قوله :

فلما وردن الماء زُرْقاً جِمَامُه وضعن عِصِيَّ الحاضر المُتَخَيِّم

إلى المدح قائلا :

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعد ما تَبَزَّلَ ما بين العشيرة بالدم

وهكذا يكاد بكاء الأطلال ينفصل عن حديث الرحيل انفصال هذا الحديث عن المدح ؛ كأنما صنع كلا منها فى وقت مستقل عن الآخر ، ثم ضمها إلى بعضها ضماً دون العناية بروابط انتقالية بينها رغم وفرة عنايته بالتجويد ، كما يقول الرواة .

ولا تمثل المعلقة من شعر الطبيعة عنده سوى الوقوف بالأطلال ورحيل الأحبة . على أنه قد وصف هذا الرحيل وصفاً أروع فى مواضع أخرى ، مشبهاً سير الإبل على حر الكثيب بسير السفن على وجه الماء [1] .

وصفة الجمود فى الوقوف بالأطلال تبدو أشد ما تكون وضوحاً فى قصيدته التى مطلعها :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحلُه [2]

بدأ القصيدة بذكر النجاة من الصبابة والهوى والمشيب وما إليه من ألوان التعقل ، ثم دعا إلى الوقوف بالأطلال ، بغير رابطة ، فى بيت مصرع لعله المطلع الصحيح للقصيدة فلم يزد عن ذكر ستة عشر موضعاً مرصوصة رصاً ثقيلا .

وينتقل بعد هذا مباشرة إلى وصف الفرس يركبه أثناء الغيث ومعركة الصيد ، وينتهى بالمدح :

ولعل قصيدته التى مطلعها :

إن الخليطَ أجدَّ البينَ فانفرقا وعلق القلبُ من أسماء ما علقا

تمثل فنه فى شعر الطبيعة .

بدأها بحديث الصبابة وفراق الأحبة ، ثم صور بكاءه ؛ وصف حال الناقة الساقية فى معرض الإفصاح عن غزارة دمعه ، فذكر أن عينيه بكثرة دموعها تشبه دلوى ناقة يُنضح عليها ، ذللت من كثرة العمل ، تسقى جنة فسيحة ذات نخيل ، تمد الرِّشاء فتجرى من حبل البكرة فوقها نقباً قلقاً لا يثبت ، تحمل أدوات السقى ، وتفرغ الماء

---

(١) ديوان زهير ؛ ط دار الكتب : ص ١٤٥ ، ١٤٦ (٢) نفس المصدر : ص ١٢٤

بعيداً عنها، ومن ورائها سائق يحدو، فتمد صلبها وعنقها خشية أن يضربها، وعامل فى الدلو يتغنى كلما قدرت يداه على الإمساك بخشبته. يصب فى جدول لا ييبس، ترى للماء به طرائق، وتحبو ضفادعه حبو الجبارى خارجة من الشقوق المحيطة بالنخيل حين تمتلىء بالماء خشية الغرق.

وزهير هنا قد مثل حال السق على الناقة والأرض التى تسق أصدق تمثل، ولم يعتمد على التشبيهات المادية الكثيرة التى ظهرت فى الشعر العربى من لدن امرىء القيس وعنى بها أوس، وإنما اعتمد على دقة الوصف وشدة الإحاطة به. وبهذه الدقة استطاع أن يجعل الوصف منظوراً مجسما. على أن هذه الدقة قد لا تستلزم إطناباً عنده؛ فقد استطاع أن يمثل حال الناقة مع السائق فى بيت، وحالها مع القابل فى بيت آخر، وتلك ميزة من ميزات التجويد عند زهير تفسر كثرة الأمثال فى شعره.

ولا ريب أن أمر الدموع لم يكن إلا وسيلة لهذا الوصف، فالدموع الناجمة من الحزن لا ينتج صاحبها هذه الألوان الجميلة للزرع والماء والرياض، وإن أراد بفنه فى اختيار الألفاظ التنبيه على حقيقة الحزن.

ثم ينتقل فيقول: دع هذا وانبذ ما فات بوضع الرحل على ناقة وجناء ضخمة يضطرب زمامها كلما عرق عنقها؛ وكأنما كسوت رحلى، والخشبة والحبال فوقه، ثوراً مسمناً خفيفاً أبيض رعى الكلأ فى الشتاء، فلما انقضى رحل إلى مكان آخر. وقد يكون حيناً منفرداً وسطه، وحيناً آخر فى أطرافه يرعاها معجباً، لا يرد الماء إلا فى اليوم العاشر من الشربة السابقة حتى نما فى غير ضخامة. وحين رحل اتجه إلى أماكن أخرى يدركها ببصره، فسقطت الأمطار تروى التراب الندى، وتغمر السهل الأملس، فبات معتصماً من البرد بكثيب من الرمل قد بله المطر، فتلبد شعره ثم أخذ يحفر الرمل المبتل، حتى إذا بلغ الجاف تداعى بعضه فى أثر بعض. وكان يتقى الريح بقرنيه وجبهته، وظل على هذا طول الليل، حتى إذا كان الصبح صبحته كلاب سريعة مع صياد حاذق قد أضمرها بحسن قيامه عليها، فبدت مطوية كالخرق. فلما كربت الثور وخاف أن تنهش جانبه كر على الكلاب، فطعن أولها طعنة نافذة جعلت الدم يتدفق على قرنيه.

ومنها قوله :

فبات مُعتصماً من قُرِّها لَثِقاً ... رش السحابُ عليه الماء فاطَّرقا
يمرى بأظلافه حتى إذا بلغت ... يُبْسَ الكثيب تداعى التربُ فانخرقا
مُوَلِّيَ الريح رَوْقيه وجبهتَه ... حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقَا
ليلتهُ كلها حتى إذا حَسَرت ... عنه النجوم أضاء الصبح فانطلقا
فصبّحته كلاب شدُّها خَطِفٌ ... وقانص لا ترى فى فعله خُرُقَا

وهذا الوصف يؤكد المعنى السابق ، وهو القصد إلى الإيضاح و إبراز الصورة عن طريق التتبع للجزئيات ودقائق الحركات والأحوال . ولا ريب أن هذه المعانى ليست طريفة ، ولكن الشاعر ، بطرافة النظم ، استطاع أن يجليها تجلية جديدة جذابة ، وأن يضفى عليها من فنه .

ويختم القصيدة بالمدح .

ومن طريف شعر الطبيعة عند زهير وصف القطا ومحاولة الصقر صيدها فى قصيدته :

إن الخليط ولم يأوُوا لمن تركوا ... وزودوك اشتياقاً أيَّةً سلكوا[1]

وقد وصفها بعد حديث الرحيل والدواب وحمر الوحش والصيد .

واتخذ من الفرس ذريعة إلى وصف القطاة ومحاولة الصقر صيدها ، فأجاد الوصف حتى بدت القطاة واضحة بينة ، وبدت المعركة منظورة مجسمة . ولم يعتمد فى التمثيل على كثرة التشبيهات ، و إنما اعتمد على تتبع الحركات فى دقة ، وتدوين جميع الأحوال ؛ فهى من قطا الأحباب ، أخذ الشرك أختها ، فنفرت من ورود الماء ، وهى كدرية مستوية كالحصاة التى يقدر بها الرحالة الماء ليقتسموه ترعى بالسِّيِّ القَفْعاء والحسك . عرض لها صقر يشوب حمرة خديه سواد ، يعلو ريشه بعضه بعضاً ، لم يذلل . لكنها سريعة واثقة من النجاة مع ادخار ذخيرة من السرعة . وحدد كلا منهما من صاحبه بعد أن حدد موقعهما معاً ، فقال : « إنهما دون السماء وفوق الأرض ، وهو قرب ذنبها لا تفوته ولا يدركها » ، ثم زاد فى الإيضاح فقال : «إن لها صوتاً مضطرباً ، وله اجتهاد ليدركها ،

(١) الديوان : ١٦٤

ولها سرعة لتفوته . وكيف لا تفوته وهى تنجو من الغلام أدرك ريشها تاركة قطعاً منه فى يده ، وهكذا تنجو القطاة بالالتجاء إلى شجر الوادى » . ثم يصف الماء الذى ترده كما يصف قعوده على صخرة عالية بعد الإخفاق وصفاً دقيقاً موجزاً . واستخدم الطباق استخداماً بديعاً حين قابل بين دون وفوق ، والسماء والأرض ، والفوت والدرك ، وهوت وطارت .

فشعر الطبيعة عند زهير يتميز بالجمال الفنى الدقيق ، وبطرافة النظم على قلة المعانى المبتكرة . ولعله لو لم يتوفر على المدح ، ولم يتخذ شعر الطبيعة وسيلة لغيره لزاد تفننه وإبداعه .

وقد تأثر بامرىء القيس الذى لم يستطع شعراء العربية التحلل من أسره . كما تأثر بأوس ، والتأثر بالثانى يحمل فى طياته لا ريب التأثر بالأول .

وقد يكر على معانى امرىء القيس فينظمها نظماً موجزاً ، بعيداً عن الأصل أو قريباً منه .

ولا عيب فى هذا ؛ إذ لا مناص للشاعر الفنان من امتثال الثقافات القديمة والتقدم خطوات جديدة ، إنما العيب أن يربط نفسه بأذيال الماضى لا ينفك عنه .

أما أوس أستاذه فقد قلده زهير فى فنه القائم على الدقة والتتبع والعناية بالأمكنة والحركات ، بل فى عدم الاندفاع وراء الحب كذلك ، كما قلده فى مطالع قصائده .

وهكذا تتبع زهير معانى القدماء ، من لدن امرىء القيس إلى أوس ، وصاغ على مثالها ، وتفنن فى النظم وزادت عنايته باللفظ . وقد انتهت هذه العناية إلى ألوان من البديع رأينا طرفاً منها فيما سبق ، ونستطيع أن نراها واضحة فى جميع قصائده .

— ٦ —

وإذا تركنا النابغة وزهيراً ، وقد كانا يتوكآن على شعر أوس ، كما قال القدماء ، وجدنا كعب بن زهير الذى تعهده أبوه صغيراً ، وبالغ فى امتحان شاعريته ، وفى توجيهه كما يشاء .

والباقى من شعره يدل على أنه كان شاعراً على غرار أبيه تتوفر له مميزات المدرسة الأوسية . ففى مطلع قصيدته :

أتعرف رسماً بين دهمان فالرقم   إلى ذى مراهيط كما خط بالقلم

اقتضب طريقة القدماء فى الأوصاف الطبيعية ؛ وقف بالأطلال فى بيتين وقفة تقليدية ليس فيها من صدق الشعور أثارة، وذكر صرم الود فى بيت، ونجا بالناقة فى بيت، ثم انتقل إلى الفخر، ولم يكن له سوى النظم.

على أن الطبيعة قد نالت عنده حظاً أوفر فى قصيدته :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم إثرها لم يُفد مكبول

وقد استنفد منها اثنى عشر بيتاً فى حديث الحب، وكيف لا تفى سعاد بوعد. ثم ينهى الحديث بقوله :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها   وما إخال لدينا منك تنويل

ومن اليسير تبين خصائص أوس وجماعته فى حديثه عن إخلاف المواعيد ؛ إذ يكر على هذا المعنى فيوسعه إيضاحاً، ويتتبعه تتبعاً. ويمتاز بكثرة المترادفات ولين الأسلوب، والإطناب. ويبدو هذا فى قوله :

لكنها خلة قد سِيطَ من دمها   فَجْعٌ ووَلْعٌ وإخلاف وتبديل

فقد بالغ فى التصوير فجعل هذه المعانى من دمها. وكلها تدور فى الواقع حول معنى واحد هو الخلف، لكنه أتى بهذا التكرار الترادفى زيادة فى التقرير. ولم يكتف بهذا بل أتبع البيت بأربعة أبيات تفسره وتحدد مقصده.

وإذا كان أسلوبه قد لان بحكم التطور الطبيعى للغة، فإن عاطفته قد لانت كذلك ؛ فهو يتشبث بالحبيبة رغم غدرها، ويربط بين وصف الناقة وبين بلوغ ديارها فيقول :

أمست سعاد بأرض لا يبلّغها   إلا العتاق النجيبات المراسيل

ومن هذا تبين أن الانتقال محكم عنده من الغزل إلى وصف الناقة. وهذا الإحكام الواضح فى جميع شعره لم يظفر أبوه بمثله.

ويتابع القول واصفاً الناقة :

ولن يبلّغها إلا عُذافرة   فيها، على الأين، إرقال وتبغيل

من كل نضّاخة الذِّفرى إذا عرقت   عُرضتها طامسُ الأعلام مجهول

ترمى الغيوبَ بعينَىْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذا توقّدتْ الحزّان والمِيلُ

ضَخْمٌ مُقَلّدُها ، فعم مُقيّدها في خَلقها عن بنات الفحل تفضيل

غلباء وجناء عُلكوم مُذكّرة في دفّها سعة قُدامها ميل

وجلدها من أطوم ، لا يؤيسه طَلْح بضاحية المتنين ، مهزول

صرف أخوها أبوها من مهجّنة وعمها خالها ، قوداء شمليل

يمشى القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقراب زهاليل

والفتنة الفنية ، على تقليده ، واضحة فى اختيار المفردات اللغوية وهى التى أكسبت شعره ما فيه من طرافة . ويبدو التأمل فى قوله : « عرضتها طامس الأعلام مجهول » ، و « ترمى الغيوب بعينى مفرد لَهِق » ؛ فقد جعل طريقها مبهما مجهولا ، وجعل عينيها نافذتين فى الغيوب ، كأنما اكتمل لها من الإرهاف الحسى ونفاذ البصر والبصيرة مالم يتهيأ للانسان. أما الصنعة فواضحة فى الطباق بين الأين والقوة ، والحزان من الأرض الصلبة والميل ، والأطوم والطلح ، والمشى والزلق ، وما إليها من المقابلات الواضحة حينا والغامضة حينا آخر. وهذه الصفة واضحة كذلك فى الجناس بين مقلدها ومقيدها ، وفى مراعاة النظير الفاشية فى شعره ، وفى التتبع الواضح فى البيت السابع ، وحين يفسر البيت الثانى بالبيت الثالث ، والرابع بالخامس ، والسادس بالثامن .

ومن مظاهر الإحكام النظمى الإسراف فى التضمين نحو قوله :

كأن أوْبَ ذراعيها — إذا عرقت وقد تلفّع بالغور العساقيل

يوماً يظل به الحرباء مُصْطَخداً كأن ضاحيَه بالشمس مملول

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت وُرق الجنادب يركضن الحصا : قيلوا

شَدّ النهار — ذراعا عيطل نصف قامت فجاوبها نكد مثاكيل

فهذه الأبيات فقرة واحدة يبدو فيها العمل الفنى ، وقد أتى خبر كان — بالبيت الأول — فى البيت الرابع . ويعقد الوصف تعقيداً فيقول : حين تعرق الناقة ويشتمل السراب على الجبال فى يوم تحترق فيه الحرباء من حر الشمس ، ويقول الحادى الذى من شأنه الحث على السير حين يعيى الجراد عن الطير ، يقول للإبل : قيلوا ، حين يحدث

ذلك كله تشبه السرعة فى حركة يدى الناقة السرعة فى حركة يدى امرأة طويلة متوسطة السن تلطم على وجهها لشدة حزنها على ولدها ، ويجاوبها نسوة لا تعيش أولادهن ! .

وحين انتهى من وصفها على هذا النحو الذى يتتبع حركاتها وأحوالها فى اصطناع لمعانى القدماء وبراعة فى النظم ، انتقل إلى مدح النبى بقوله :

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم : إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول

فأحكم الإنتقال فى الثانية كما أحكمه فى الأولى . وقد ورد ذكر الأسد فى مقام الحديث عن النبى ، على طريقة زهير وأوس ومن قبلهما فى تفضيل الممدوح عليه ، ثم أوغل فى وصف حاله إيغالا لم يتوفر لسابقيه فقال :

فَلهْوَ أخوف عندى إذ أكلمه وقيل : إنك مَنْسُوبٌ ومسئول
من ضيغم بضِراء الأرض مُخْدَرُه فى بطن عثَّرغيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من الناس معفور خَراديل
إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مغلول
منه تظل سباع الجو نافرة ولا تمشى بواديه الأراجيل
ولا يزال بِواديه أخو ثقة مضرّج البز والدُّرسان مأكول

وأحاط بجميع الصفات التى يصير بها الأسد مفزعاً فاتكا ؛ يقيم بأرض شجراء تتكاثر فيها الأحراش الملتفة ، ويُطعم شبلين من لحم إنسانى معفور بالتراب ممزق ، وإذا نازله أسد مثله قضى عليه . تخشاه سباع الجو ، ولا يمشى الناس بواديه إذ لا يمر به شجاع إلا افترُس .

فكعب قد تأثر بطريقة زهير ، لكنه زاد الإحكام فى الانتقالات ، كما زاد وحدة القصيدة ؛ حتى لتبدو « بانت سعاد » كأنها صيغت فى الناقة ، وما يتصل بها من وشاة يسعون حولها بالوقيعة بينه وبين الرسول ، وحب يرحل إليه على ظهرها . ولم يترك الناقة إلى وحش الصحراء ، وإنما جعل الوصف على طوله خالصاً لها .

وهو فى هذا كله صانع ، تبدو صنعته فى استعمال معانى القدماء ؛ وفى العناية اللفظية ؛ وفى أنه ، رغم عنايته بالحياة البدوية ومظاهرها بحكم البيئة ، كان يحيل فى أوصاف

الحيوان [1] ؛ مما يدل على أنه لم يكن خبيراً يعبر عن تجاربه ، وإنما كان فناناً يعتمد على براعته .

— ٧ —

فمدرسة أوس يقوم فنها على امتثال الثقافات القديمة والنسج على منوالها فى حدود مطالب البيئة .

تأثرت بفن امرىء القيس ، فعنيت بطريقته القائمة على تصوير الموصوف بالتشبيهات المادية التى تجليه وتجسمه . وتأثرت بمدرسة المرقش فظهرت عندها العناية باللفظ والتتبع للجزئيات والحركات ، وزادت بحكم الزمن والتطور فى هذه العناية زيادة بلغت مداها عند زهير فى حولياته ، كما تأثرت بهذه المدرسة فى تسخير الطبيعة للمدح والغزل ، وفى العناية بوصف النفس والإحساس .

واستجابت لداعى البيئة ؛ فعنيت بحديث الوقوف بالأطلال ، وإن لم يصدر عن انفعال ، وبإيراد الأمكنة وأسماء الأقاليم والبقاع ، وبوصف حيوان الوحش والتوغل فى وصف المظاهر البدوية .

ولم يكن تأثرها بفارس واضحاً كتأثر جماعة بكر .

وهكذا أتى شعرهم ، فى حدود التقليد ، وحياً لبيئتهم ، وأثراً لحياتهم الاجتماعية .

---

١ — خطأه القدماء فى أشياء اعتبرها من المعانى الكريمة ؛ منها وصف الذنب بالعظم ، وكثرة الهلب ، وغلظ الرقبة ، وقنا الأنف أى احديدابه .

الفصل الثالث

شـــعراء أحرار

فى هذا الجو الذى توفر فيه الشعراء على المدح ، وجدت طائفة ترفعت عن التكسب بالشعر ، واعتصمت بالحرية ، وغلبت شخصيتُهم سلطانَ الوراثة .

لـكن هؤلاء الشعراء الأحرار لم تكن حريتهم مطلقة ؛ بل فى حدود التقليد للقدماء ، والتغنى بأصواتهم ، وإن كان وضوح شخصيتهم أعظم ، وخواصهم الجزئية أوفر .

وأعلام هذه الطائفة : طرفة وعنترة ولبيد .

— ١ —

أما طرفة فقد كان فتى ثائراً لا يرضيه شىء ؛ ينتقد أقاربه وأهله بالبحرين ، ويخالف تقاليدهم ، ثم يطوف الجزيرة ضارباً فى بيدائها على ناقته . ويضيق به العيش فيعود إلى أهله راعياً للإبل ، ثم لا يلبث أن يضيق بحياة الرعاة فيلوذ بعمرو بن هند فى الحـيرة . لـكن الشاعر الثائر الذى يجهل الملق والنفاق لا يُرضى عمرو بن هند ، وإنما يندفع وراء نوازعه وأفـكاره ، فيرده إلى واليه على البحرين ليقتله حيث ولد [1] . ولعـله لو عاش طويلا لأغنى فنون الشعر العربى ، وفنون شعر الطبيعة خاصة ! بل من يدرى ، لعـله لو عاش طويلا لغلبته الحاجة على الكرامة ، وبرىء من ثورة الشباب فتكسب واستذل شعره ! وكيفما كان الأمر « فقد خص بأوفر نصيب من الشعر على أنزر نصـيب من العمر » [2] .

وشعر الطبيعة عنده يمثل حياته أصـدق تمثيل . يمثل الجمع بين معانى البادية التى

(١) الأغانى : ج ١ ص ١٩٩ — ٢٠٠ ، خزانة الأدب للبغـدادى : ج ١ ص ٤١٤ — ٤١٦ ، نيكلسون : ص ١٠٩

(٢) أعلام الـكلام : ص ١٦

طافها على ظهر ناقته ، و بين معانى الحضر الذى نشأ فيه بين جماعة بكر بالبحرين ، وشاهد مظاهر للحضر أقوى فى قصر عمرو بن هند بالحيرة ، وفى أطراف الجزيرة العامرة .

إنه يبدأ المعلقة بحديث الأطلال ووصف مراكب النساء ، فيبدو أثرُ التقليد لامرئ القيس واضحاً فى وقفته بالأطلال ، طالباً إليه أصحابه التجلد ، واصطناعه ألفاظه (١) . وشخصية طرفة البدوية الحضرية تظهر حين يشبه المراكب متنقلا من معانى البادية إلى معانى الحضر ، ثم راجعاً بمعانى الحضر إلى معانى البادية ، أو ما هو أشبه بها ، فيقول : كأن مراكب الحبيبة وصواحبها سفن عظام يوجهها الملاح إلى أمام تارة و ينحرف بها أخرى ، تشق صدورها الماء وتقسمه كما يقسم اللاعبُ التراب بيده . ويذكر من مواطن البحرين «عَدَوْلَى» ومجارى المياه بوادى «دَدٍ» . وقدسبقه المرقش الأكبر فى تشبيه الرحيل بسير السفن بل امرؤ القيس ، لكنه أول (٢) من أطنب فى وصف السفن على هذا النحو .

وهذه المقومات واضحة فى قصيدته :

أشجاك الربع أم قِدَمُه أم رماد دارس حِمَمُه

بكى الأطلال فى سبعة أبيات فقال : أأحزنك من هذه الديار بُعْد العهد بأهلها ، أم رماد نارها القديم ، كأن رسومها التى عبثت السيول بها الكتابة الأنيقة فى صحيفة من الجلد ! و إنها لتملك على نفسى ، ولو طاوعتها ما رحلت عنها ، مع أن هذه الرسوم موحشة ليس بها سوى النعام رافعاً أجنحته كإماء تحمل حزم الحطب فوق رؤوسها .

ويظهر التقليد فى هذا اللون من بكاء الأطلال المقفرة التى عبثت بها السيول ، كما يظهر أثر البيئة الحضرية البدوية حين يصطنع صورة المرقش ، ويتحدث عن صحيفة الجلد ، ويشبه حال النعام بإماء يحملن الحطب .

وقد يكون التقليد تاماً كما فى قصيدته .

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد (٤)

---

(١) ديوان طرفة ؛ نشر Max Seligsohn ، ط باريس : س ٥

(٢) حياته فى أرجح التحقيقات بين ٥٤٣ ، ٥٦٩

(٣) العقد الثمين : ق ١٩ ص ٧٢

(٤) العقد الثمين : ق ٣ ص ٥٤

فقد وصف الفرس فلم يأت بجديد قط حين قال : إني أركب جواداً كريماً طويلا غير متثاقل ، ولا مرهق بالسوط، فأسلك به طريقاً شاقا تصوت به الجن من أقدم العهود، قد أغرق السيل كهوفه بما فيها من ضِباب حملها الماء فيما يحمل من غثاء .

على أنه قد يأتي بجديد في صفة الفرس كما في قصيدته :

أصحوتَ اليوم أم شاقَتْكَ هِر ومن الحُب جنون مستعر[1]

فقد وصفه في الحرب وصفاً نرى فيه طرافة حين يشبه الحوافر بمعاول ركبت في القوائم، والأعناق بجذوع مقشورة ، وضرب الأرض بالرجم . كما أنه قد أحكم جو الوصف باستخدام معاني الدمار ، من فلق الصخر والرجم والمعاول ، في مقام الحرب .

وتأثره بامرىء القيس واضح في جملة أوصافه الطبيعية . يصوّر الفرس تصويره ، ويقتضب صورة له في صفة الناقة ، ويمثل في اقتضاب الرياح تستدر المطر ، والسيل يحمل الضِّباب مع الغُثاء .

وتبلغ المحاكاة حد الاشتراك في الألفاظ والمعاني الجزئية كما سبق . وقد يتصرف في معانيه وألفاظه ، كأن يقول امرؤ القيس .

كأن ثبيراً في عَرانين وَبْله كبيرُ أناس في بِجاد مُزَمَّل

فيقول طرفة في صفة عقاب :

وعجراء دقت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع

ويشبه فنه فن امرىء القيس من ناحية التصوير الحسي ودقة التمثيل ، والعناية بالتشبيهات . وهذه العناية تظهر واضحة في بعض قصائده[2] .

وكيفما كان الأمر ، ففن طرفة له مشخصاته ومقوماته التي تمثل صاحبه ، بمسكنه الحضري في البحرين ، وبما أفاد من رحلاته في قلب شبه الجزيرة وأطرافها ؛ وتمثل إلمامه السريع بالحياة الصحراوية ، إذ لا يصف البقر ، والثيران ، والحمر الوحشية ، ومعارك الصيد ، وورود الماء ؛ كما تمثل اتباعه لإمام الشعراء الأحرار امرىء القيس .

---

(١) العقد الثمين : ق ٥ ص ٦١

(٢) المرجع السابق : ق ١٩ ص ٦٦

والقدماء حين يذكرون طرفة ينسبون إليه كثيراً من الاختراعات الشعرية [1] ، ولا ينسون تبريزه فى وصف الناقة بالمعلقة . وهذا الوصف قد اتفق القدماء على روايته ، وعدم الشك فيه . وقال « سلجسون » ناشر ديوان طرفة :

« لا شك أن أبيات المعلقة جميعا لطرفة ، وأن هذا مما لا يحتمل خلافا » .

لكن بعض الباحثين قد أنكر هذا الوصف معتمداً على أمرين لهما ظاهر من الوجاهة : الأول أن هذا الوصف أقرب إلى عمل اللغويين منه إلى عمل الشعراء ، والثانى سهولة سائر المعلقة بالقياس إليه .

والحجة الأولى يدفعها أن هذا الوصف يسير على طريقة الجاهليين فى وصف الأجزاء واستيعابها ، وأنه زاخر بالحياة الشعرية التى تبعث فيه الحركة والنشاط ، وبخاصة إذا لاحظنا أنه يصف محتذياً لا مبتكراً . وأغلب الظن أنه اتبع طريقة امرئ القيس فى وصف الفرس ؛ فاستقصى خَلْق الناقة وملامحها ، موضحا بالتشبيهات ، ثم وصف الُخلق والقوة .

أما الحجة الثانية فيردها أن هذه الظاهرة عامة فى الشعر الجاهلى ، نستطيع تبينها فى صحيحه كله . فالشاعر حين يصف الحيوان والصحراء يغرب علينا ، أما حين يتغزل أو ينصح أو يصف مناظر مألوفة لنا ، فإن معانيه تكون أقرب منا . ولست فى حاجة إلى إيراد أمثلة ، فكل القصائد العربية من لدن امرئ القيس إلى ذى الرمة مثال له . وقد أشرت إلى هذه الحقيقة من قبل .

وتفسير هذا يسير جداً . ذلك بأن القاموس الصحراوى الذى يمثل الحياة البدوية ، بأعلامها ومعاهدها وحيوانها ، لم يدر فى لغتنا الحديثة إلا أقله ، لبعده عن مألوفنا وعدم الحاجة إليه . أما القاموس الذى يصور العواطف والإحساس والصور المألوفة فى حياتنا وبيئتنا ، فإنه ، أو أكثره ، سائر بيننا . وإذاً فهذه الغرابة وهذا الاختلاف منا نحن ، وليس من الشعر ذاته .

ويزول كل أثر للشك حين نطبق المشخصات الفنية لمدرسة المرقش وشعر طرفة على وصف الناقة فى المعلقة . فى هذا الوصف تجتمع رقة الحضر مع خشونة البادية . يشبّه

(١) العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ١٧٦

الناقة وأجزاءها التى يستوعبها ببابى القصر الشامخ ، ودلوى ناقل الماء ، وقنطرة الرومى ، والسقف المبنى باللبن المتساند ، ودفة السفينة الصاعدة فى دجلة ، وحرف المبرد ، والجلد اليمنى المدبوغ ، والبقرة الوحشية ، والثور الوحشى ، والظليم ، والنسر ، والمِرداة التى تحطم الصخور ، والمرآة ، وحفرة الماء . ومنها قوله :

كأن عُلوبَ النِّسع فى دَأَياتِهَا ... مواردُ من خَلْقاءَ فى ظَهْرِ قَرْدَدِ
تلاقى وأحيانا تبين كأنها ... بنائقُ غُرٌّ فى قميص مُقَدَّدِ
وأتلع نهَّاضٌ إذا صعدت به ... كسُكان بُوصىٍّ بدِجلةَ مُصعِدِ
وجُمجُمةٌ مثلُ العَلاة كأنما ... وعى الملتقى منها إلى حرف مِبْرَدِ
وخدٌّ كقرطاس الشآمى ومِشفَرٌ ... كسِبْتِ اليمانى قِدُّه لم يُجرَّدِ
وعينان كالماويَّتَيْن استكنتا ... بكهفى حِجاجَى صخرةٍ قَلْتِ مورد

إنه يصطنع تشبيهاته من تصعيد السفينة فى دجلة ، والكتابة فى الشام ، ودباغة الجلد فى اليمن ، كما اصطنعها فى مواضع أخرى من الملاحة فى خليج فارس ، وصناعة السفن فى البحرين ، والبناء الرومى . بل يؤلف بين معنى حضرى وآخر بدوى حين يشبه عينيها بالمرآتين صفاء وبريقاً ، وبما يجتمع من الماء فى الصخر . وهذا التأليف واضح فى الصور الأخرى التى عرضنا لها .

ودقة التمثيل تظهر فى البيتين الأولين ؛ إذ يشبه آثار الحبال فى صدر الناقة بآثار المياه المنحدرة فوق صخرة ملساء بأرض غليظة صلبة، تتلاقى حينا وتبتعد حينا، كأنها قطع من نسيج أبيض تظهر فى قميص شق ووصل .

والعناية بالنظم واضحة فيها كلها ، وأثرها باد فى الطباق البديع بالبيت الثانى .

والاتجاه إلى الألوان وتصويرها بارز كذلك حين يذكر أنها صهابية العثنون ، ويصف الفحل بالكلف والبنائق بالغر ، وما إلى ذلك .

والتتبع أوضح ما يكون ؛ فهو يذكر كل ما يتصل بها من قوة ومظهر ومرعى وحركات ، ويحافظ على وحدة الموضوع فلا يخرج إلى غير أوصافها ، وحين يذكر حيوان الوحش لا ينتقل إلى وصفه .

ويعنى بوصف حسها ، وذكائها ، وإبراز جمالها على نحو إنسانى ، فى مثل قوله :

تريع إلى صوت المهيب وتتقى بذى خُصَل روعاتِ أكلفَ مُلبد
وصادقتا سمعِ التوجس للسُّرى لهجس خفى أو لصوت مندد

وقوله :

وإن شئتُ لم تُرقل وإن شئت أرقلت مخافة ملْوى من القِد مُحصَدِ
وإن شئت سامى واسطَ الكورِ رأسُها وعامت بضبعيها نجاء الخفيْدَد

وقوله :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس تُرى ربها أذيال سَحْلٍ مُمدد

فهذا الوصف صحيح يثبته تواتر النقل ، وتؤيده الطريقة الجاهلية فى الوصف ، ويسير مع المقومات الفنية لشعر طرفة وجماعة المرقش ، وينبعث منه هيام بالناقة وحب لها ليس من اليسير تزييفهما .

— ٢ —

أما عنترة بن شداد شاعر عبس ، وقد نشأ راعياً للإبل ثم برز فى الحروب والقتال ، فقد وصف الفرس والناقة والظليم والغراب ، كما وقف بالأطلال ووصف الروضة .

وكان فرسه أعز عليه من كل شيء ؛ وإن طلبت زوجه أن تُطْعَم مثله فهى حرام عليه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجرب[(١)]

وفى قصيدته التى مطلعها :

طال الثَّواء على رسوم المنزل بين اللَّكيك وبين ذات الحرمل[(٢)]

وصف الفرس وصفاً جميلا ؛ يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق الشعور . أضفى عليه كل خصال الفارس من حب للقتال وتبختر وإقدام ، ودلله فشبهه بالسكران ، وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ، وشعره سبيب .

---

(١) العقد الثمين : ق ٥ س ٣٥ (٢) نفس المصدر : ق ١٩ س ٤١

وأوغل فى المعانى البـدوية ، على طريقة قيس قبيلته ، وتأثر بالقدماء فى معانيه . وعنى بالصياغة والنظم عناية واضحة. فترى عنده ألواناً من الجناس فى مثل «ملساء ومسيل»، و « مولجين لجيئل » ، و « عسيب وسبيب » . كما تبدو عنايته بتجانس الألفاظ واختيار مواقعها ، ومحاولة الإخفاء للتأثر بالقدماء فى استخدام المترادفات اللغوية والألفاظ التى لم تشع قبله :

وإذا كان قد عنى بتمثيل خَلق الفرس ، فإنه قد وصف الناقة على طريقـة أخرى فى قصيدته أو معلقته :

هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّم　　　أم هل عرفتَ الدار بعـد توهُّم

لقد تحدث عن أحوالها وحركاتها لا عن خَلقها . فهى فى حال السير مختالة تتبختر ، تدك الأرض بحوافرها ، وتميل إلى الجانب الأيسر بعنقها كأنما علق فى جانبها الأيمن هر يخدشها ، وفى حال الشرب تتخير ولا ترضى بكل الماء ، ولا يحدث السفر الطويل أى أثر فى بنائها الضخم ، وإذا بركت أحدثت صوتاً كصوت الوقود الهش ، وحين تعرق تبـدو كأنما يتساقط منها قطران أو عسل أسود .

وفى أثناء هذا الوصف يشبهها بذكر النعام منتقلا إلى وصف حاله مع بنيه ، فيقول : إنها تأوى إليه كما تأوى جماعات الإبل اليمنية إلى راعيها الحبشى ، وترنو إلى رأسه المنصوب فوقها كالخيمة .

وهكذا لا تبدو الناقة أقل إعزازاً عنده من الفرس ، ويصطنع جميع المميزات السابقة فى المعنى وفى اللفظ ، ويشـتد صدوره عن نفسه حين يمثل ، وهو الأسود ابن الحبشية ، بالعبد الحبشى وبالقطران وبالسواد .

وقد بكى الأطلال بكاء يبـدو صادقاً فى قصيدته التى عرضنا لهـا فى الحديث عن وصف الفرس ، فـكان متأثراً ؛ يبكى لبكاء الحمـامة على الأيك ، ويذرف الدمع هتوناً ، ويعجب لنفسه كيف يسأل الأطلال ، وكيف يقوى على هذا السؤال ، كأنه لم يذهل ، ولم تعقد الحيرة لسانه . وهذا مقام للتأثر لم يُسبق به عنترة .

ويظهر أن الطلول قد شغلته ، وأنه قد بكاها كثيراً ، حتى ضاق بكثرة ما بكاها ،

كما ضاق ببكاء الذكريات الجميلة الماضية ، والأمانى الحلوة البعيدة فقال :

ألا قاتل الله الطلول البواليـا   وقاتل ذكراك السنين الخواليا !
وقولك للشىء الذى لا تنـاله   إذا ما هو احلولى ألا ليت ذا ليا !

وهذه الروح لا تبدو فى معلقته حين يستفتحها بقوله :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعـد توهم
أعيـاك رسم الدار لم يتـكلم   حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقـد حبست بهـا طويلا ناقتى   أشكو إلى سُفْعٍ رواكدَ جُثّم
يا دارَ عَبلة بالجِـواء تكلمى   وعمى صباحاً دارَ عبْلَةَ واسلمى

فهذا لون من التلفيق الواضح بين معانى القدماء حتى يكاد كل بيت، بل شطر البيت الأول، ينفصل عما بعده ، و يستقل عنه . و يبدو التلاعب بالألفاظ على نحو ناب لا عهد لعنترة بمثله. وإذا ذكرنا اضطراب كثير من الشعر المنسوب إليه ووفرة المنحول له ، وأن ثلاثة أبيات مصرعة فى هذه الأربعة ، لم يكن بعيداً ، أن يكون البيت الرابع المطلع ، وأن ماقبله منحول.

أما وصفه للروضة فطريف حقاً ؛ فهى طيبـة الرائحة ، لا يقيم الغيث بهـا طويلا فيفسدها ، مصونة لم يطأها الرعاة ولا الدواب ، جادتها السحب البيضاء فخلفت مجتمعات للماء صافية مستديرة كالدراهم . إذا نالت حرارة الشمس من نضارتها ، تعهدتها السحب عشياً فأعادت الحيـاة الندية إليها . يغنى الذباب بها فى طرب ونشوة كالسكران ، ويحك ذراعه بالأخرى كالأجذم يقدح الزناد .

ولا جرم أن الشاعر قد أبدع فى هـذا الوصف ، ومثّل نفسه المرحة الطروب تمثيلا طريفاً ، جمع إلى الحب الدقة فى الملاحظة والبراعة فى الأداء ، وأغنى الصورة بالتشبيهات التى عني بها على طريقة أوس ، والتى جعل بها الحركات والمرئيات التافهة كالذباب ونقر الماء موضوعات شعرية فاتنة .

وقد عد القدماء البيتين الأخيرين فى وصفه للروضة من اختراعاته فى التشبيه التى لم يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه ، كما عدوا غيرهما[1] .

(١) العمدة : ج ١ س ٢١٢

والحق أن عنترة كان بارعاً فى تصويره ، قديراً على التأثير . ولو أن الحماسة والفخر لم يملكا عليه جل شعره ، لكان حظ الطبيعة منه عظيما .

— ٣ —

ولبيد بن ربيعة عامرى من سادة هوازن قيس ، وأصحاب المروءات الكبيرة فيها . عاش قبل إسلامه سبعين عاما أو أكثر ينساب فى البادية ويجوب أطرافها ، ثم أسلم وانتقل إلى الكوفة حتى توفى نحو سنة ٦٦١ م ، بعد أن عُمّر نحو مائة عام أو أكثر بقليل أو بكثير على اختلاف فى الروايات . وقد جعله البعض أفضل الشعراء فى الجاهلية والإسلام[1] .

ولترفعه عن التكسب بالشعر حفل جل شعره بوصف ألوان من الطبيعة لا تخلو من جدة وطرافة . أما باقيه ففخر وقليل من الغزل .

وتمثل المعلقة فنه فى وصف الطبيعة أدق تمثيل ؛ فقد اتخذ من الناقة سبيلا إلى وصف الغمامة الحمراء ، والأتان الوحشية مع حمار الوحش ، والبقرة الوحشية التى افترس السبع ولدها ، أما الناقة نفسها فلم تظفر منه بأكثر من بيتين افتتح بهما الوصف فقال : إن الأسفار أعيتها فلم تترك منها إلا بقية ، وقد ضمر ظهرها وسنامها ، وبدت عارية من اللحم ، منقطعة السيور المشدودة عليها . ثم يقول : إنها رغم هذا سريعة كالسحابة الخفيفة الحمراء لاماء فيها تدفعها ريح الجنوب . وهى تشبه فى سرعة ركضها الأتان الوحشية التى تلجأ إلى الجبال فى الشتاء ، حتى إذا جاء الصيف نزلت تشرب مع حمار الوحش ، فخاضا وسط نهر صغير وشقفا النبات الكاسي فوق عين من الماء لم تورد قبلهما . أهى تشبه هذه الأتان ؟ أم تشبه بقرة وحشية خنساء ، ذهبت ترعى مع صواحبها وتركت ولدها ، معتمدة على الفحل الذى يتقدم القطيع ، فافترسته السباع وهى لا تعلم ، فأسرعت تطلبه ، وظلت تجول وتصيح مفتشة فى أعالى الأرض الصلبة عن هذا الولد الذى طرحته على الأرض الذئاب الرمادية الموفورة الطعام ، وتجاذبت أعضاءه . وبعد الجهد باتت ليلة مظلمة فى مطر دائم الهطلان يعلو ظهرها ؛ يتصل حيناً ، وينقطع آخر ، وقد لاذت بكثيب مهلهل من الرمل ، واستترت فى أصل شجرة مرتفعة منفردة متفرقة الغصون . وكان وجهها يضىء الظلام ،

---

(١) الجمهرة : ص ٦٤

كأنها، ببهائها واضطرابها، درة سحب البحرى خيطها . فلما انجاب الليل وأقبل الصباح، أخذت تسير متعثرة، وظلت سبع ليال كاملة جزعة متقلبة بين غدران الماء . فإذا يئست من العثور على ولدها، وجف لبن ضرعها من الجوع والجزع، وخافت الأنيس حين سمعت صوته، وإن لم تره، وحق لها أن تخاف (والأنيس سقامها) صارت حيرى، لاتدرى أى جهة تسلك، ولا كيف تتقى الخطر الذى يبدو لها فى جميع الجهات . أما الرماة فحين يئسوا من صيدها بالسهام أرسلوا عليها كلابا مدربة، يابسة الأعناق، فارتدت البقرة عليها بقرن كالرمح حدًّا وطولا، معتقدة أنها إن لم تصبها حان حمامها، فطعنت كلبة منها، وتركتها مدرجة بدمائها، وأتبعتها بكلب آخر . فبمثل هذه الناقة أقطع فى الضحى الأرض قد لبست مرتفعاتها من السراب ثيابا .

وهو فى الوصف الطويل لحيوان الوحش لايعنى بالناحية الحسية، ولا يعرض الأجزاء مصورة فى كلمات وتشبيهات، وإنما يعنى بوصف الحالة . وما دام هذا قصده، فليجعل الأوصاف الرائعة لسرعة الأتان والبقرة تعبر عن سرعة ناقته . وقد صور هذه السرعة بألوان مختلفة، صورها فى الجو سحاباً تقذف به الرياح الشديدة، ولونه بالحمرة ليكون أمعن فى معنى الالتهاب والحركة . وصورها فى حياة أليفة تسبق إلى الماء والنبت وتألف الجبال والسهول . ثم عاد فصور السرعة ذلك التصوير الباكى الذى يحس فيه الإنسان بالحدب الشديد على بقرة الوحش؛ قد اجتمعت حولها كل بواعث الانطلاق، وأحاطت بها أشد دوافع الاضطراب والهياج .

وقد سار على طريقة قيس؛ من الإيغال فى وصف حيوان الوحش، والمظاهر البدوية . لكن طرفة قد استفاد من بكر العناية بالأوصاف المعنوية وتصوير الإحساس . وهو وإن اعتمد على القدماء فى ميادينهم الشعرية، فقد ظهرت فى شعره جدة فى التفاصيل مثل تلك الجدة الواضحة فى تصوير البقرة قد افترس السبع ولدها .

ومن خصائص قيس البدوية فى شعره الإمعان فى تحديد الحيوان والموجودات بأماكنها؛ مثل ذكر الغدران منسوبة إلى « صعائد » فى الوصف السابق .

وتبدو هذه العناية واضحة فى قوله :

مرّيَّةٌ حلت « بفَيدَ » ، وجاورت　　أهلَ الحجاز فأين منك مَرامها

بمشارق الجبلين أو « بمحجَّر »　　فتضمنتها « فردة » فرُخامها

« فصُوائقٌ » إن أيمنت فمَظنة　　منها « وِحاف القهر » أو طلخامها

وفى قوله :

زُجَلاً كأن نعاج « تُوضِح »فوقها　　وظباء « وَجْرَةَ » عُطَّفاً آرامُها

حُفِزَت ، وزايلها السراب كأنها　　أجزاع « بيشة » أثْلُها ورِضامُها

وقد ورد فى الشعر الجاهلى طرف من هذا ، لكن هذا اللون الفنى لم يستو عند أحد على النحو الذى استوى به عنده . ولا يعرف قيمته ويقدره حق قدره إلا البدوى الذى يعتمد فى حياته على الإحاطة بالأماكن ، ويجد هذه الإحاطة خير ما يعمله العربي ، ثم يجد فى هذا الإيراد للأماكن تعريفاً بالموصوف لا يدانيه تعريف .

ويكفى لتبين مدى هذا الفن عند لبيد قراءة قصيدته التى مطلعها [1] :

طافت أسماء بالرحال فقد　　هيج منى خيالها طربا

فقد تتبع فيها رحيل الأحبة من قلب بلاد العرب ، ومرورهم بالحزون والسهول والبادية والقرى ، حتى انتهى إلى الخليج الفارسى . وحدد مواقع البرق كأنما كان يرسم بريشة الشاعر مصوِّراً جغرافيا تبدو فيه مناظر الصحراء وديارها ، والناقة سفينها ، وبقر الوحش وحمره ، وما يتراءى فى سمائها من البرق ، وما يجودها من الغيث .

وقد يتناول مكاناً فيصفه بروضه وغيثه وبقره وظبائه وظليمه ، يقطعه بالناقة حيناً وبالفرس حيناً ، حتى تتم معانى الصحراء مجتمعة فى صورة واحدة [2] . وهذا الفن قد وجدت مبادئه عند المرقش وجماعته ، وكمل عند لبيد ، وبالغ فيه الرجاز وذو الرمة ، كما سيأتى .

ولرغبته فى تحديد الصورة المعنوية وتجليتها تراه ، حين يتحدث عن حيوان الوحش مصوراً إحساسه وشعوره ، يستعمل كثيراً من الجمل الاستطرادية .

---

(١) ديوان لبيد العامرى ؛ رواية الطوسى ، ط وين : ص ١٣٦ — ١٤٤

(٢) الديوان : ص ٨٥ — ٩١

أما وصفه للناقة فكان فى الواقع مجازاً لوصف حيوان الوحش ، كما أن وصفه للفرس لم يتوفر له مثل الطرافة السابقة [1].

وقد نهج لبيد فى تأليف القصيدة العربيـة نهجاً كاد يأخذ نفسه به أخذاً دقيقاً . ويمثل هذا النهج قصيدته التى مطلعها :

ألم تلمم على الدمن الخوالى لسلمى بالمـذانب فالقفـال [2]

فقد وقف بالأطلال وقفة صادقة انفعل فيها ، وجعل القارئ ينفعل معه ، محدداً لها بأماكن عدة ، واصفاً لتحمل أهلها ، وحلول الظباء والوحش محلهم ، وبكى وسكب الدمع مدراراً ، وظل صحابه من حوله يعزونه . ثم يقول : إنه ينجو من الهم بالناقة ، ويصفها موجزاً ، ويشبهها ببقر الوحش مندفعاً فى وصفه على نحو إنسانى بديع .

ويطنب فى وصف حمار الوحش ورحلته إلى الماء مع أتنه .

ويصف بعد هذا البرق وصـفاً ترى تأثره بامرئ القيس واضحاً فى جملته و بعض تفاصيله ، ثم يحتفظ بعنصر الفتنة على هذا .

وهكذا استفاد لبيد من ثقافات السابقين ، كما استفاد الأعشى ، لـكنه زاد الإضفاء عليها من روحه الحرة التى لم يستعبدها المدح كما استعبد روح الأعشى .

* * *

ويتبين مما سبق أن المدح قد أثر فى شعر الطبيعة ، وأن الشعراء الذين ترفعوا عنه قد توفر لهم من صدق الشعور مالم يتوفر لشعراء المدح ، فـكان تقدمهم بهذا الفن أعظم وكانت لهم فيه طرافة . أما المداحون فكانت براعتهم فى النظم والصناعة اللفظية . ولو أن الشعراء ساروا على طريقة امرئ القيس فى العناية بالطبيعة لا فى التقليد التام ، ولو أنهم صدروا فى الشعر عن الشعور لا عن الأغراض الدنيا ، ولو أن شعراء المدح الممتازين لم يجعلوا التكسب كل همهم ، لـكان لشعر الطبيعة فى العربية وجود أتم وأروع .

والحق أنه يبدو غريباً أن يظفر شعر المدح بالأوصاف الطبيعية التى مر حديثها . وقد يتساءل الإنسان : لـماذا افتتح شعراء المدح قصائدهم بالأوصاف الطبيعية افتتاحاً قد

---

(١) الديوان : ص ٢٨٧ ، ١٤٤ — ١٤٥ (٢) نفس المصدر : ص ١٠٨

يطول عن الموضوع ذاته ؟! ولم فرضوا على ممدوحيهم ، من اللخميين والغساسنة وغيرهم ، أن يستمعوا لشعرهم فى الوقوف بالأطلال والناقة وحيوان الوحش والبرق والمطر ؟

وتفسير هذا يتصل بنواح عدة ؛ بعضها من الشعر ، وبعضها من الشاعر ، وبعضها من الممدوح . فهذه الأوصاف الطبيعية قد جلاها امرؤ القيس تجلية ملكت على القدماء مشاعرهم ، واستولت على أفئدة العرب لأنها تجمل بيئتهم التى هاموا بها ، حتى بدت كأنها الموضوعات الشعرية الأولى ، وكأن الشعر إذا خلا منها لا يسمى شعراً . ولهذا لم يستطع المداحون إلا أن يعالجوا المدح معالجة الموضوع الثانوى فى الظاهر ، وإن كان الموضوع الأول فى الواقع . ولعل قدماء المداحين كانوا يُدلون بهذه الأوصاف على ملوك الحيرة وغسان ، ويحتجون لبيئتهم بها فيما يحتجون به .

والشاعر نفسه قد وجد ، وبخاصة فى الجاهلية الأخرى ، فى تصدير المدح بتصوير وجده ، وهيامه بالأطلال والأحبة ، وبالناقة والرحلة الطويلة عليها ، ووصف ما يقاسيه فى الصيد والرحيل — وجد فى كل هذا ما يساعد على استدرار المال من الممدوح ، والظفر بجزيل عطائه . وما ظنك برجل قد براه الحب واستشفه الوجد ، وتحمل إلى الممدوح ، فوق عنائه النفسى ، ألواناً أخرى من المشقات والعنت ؟! أليس جديراً بالعطف وبجزاء يعدل هذه المتاعب ؟!

والممدوحون قد وجدوا فى وصف الحيوان والصيد إرضاء لهم ، ولعلهم قد شجعوا الشعراء كذلك ، ولعل الشعراء قد بالغوا فى هذه الأوصاف استجابة لرغبتهم .

الباب الثالث

دور الجمود

انتهى التقليد الجاهلى إلى ما يشبه الجمود ، وأصبح الشعراء يرددون فى الطبيعة نغمات معادة ، ويكررون معانى مطروقة . ولولا ما امتازت به جملة الشعر فى ذلك الدور من تمثيل للشخصية قليل أو كثير ، مع استجابة لوحى الوسط والبيئة ، قدر طاقة النفس المقلدة ، ما ترددنا فى القول بأن شعره قد جمد وتركز فى أشكال معينة للوقوف بالأطلال ، وتصوير رحيل الأحبة ، وركوب الناقة ، ووصف حمر الوحش ، وما قد يتراءى فى الجو من برق ، وما تجود به السحب من غيث .

وكان للمدح أثر بالغ فى توجيه شعر الطبيعة ، كما سبق ؛ إذ أصبح وسيلة لا غاية ، وأصبح الشعراء ، أو جمهرتهم ، يعتمدون على عرض الأمثلة القديمة أكثر مما يعتمدون على التعبير عن المشاهد ، والإفصاح عن الشعور .

وكان طبيعياً أن ينتهى أمر هذا التقليد بالجمود ، ما لم توجد عوامل جديدة تبعث الشعور بجمال البيئة قوياً ، وتثير الشعراء للتطور بهذا الفن نحو الكمال . لكن العوامل الجديدة كانت على النقيض من ذلك ، تؤيد المنحى القديم ، وتدعم الغاية المحتومة .

الفصل الأول

فى صدر الاسلام

— ١ —

أعلن الرسول العربى دعوته، فانبرى لها العرب يحاربونها بوسائل عدة ؛ منها نهوض شعرائهم بهجاء المسلمين ، والتشهير بمحمد وأتباعه ، وسلق المسلمين بألسنة حداد . ولم يكن بد للرسول من محاربتهم بمثل سلاحهم ، ولم يكن بد لشعراء المسلمين من رد العدوان . وكان قوام المعركة جاهلياً من الجانبين ؛ يقوم على الوقائع والأيام والمثالب والأنساب . أما التعيير بالكفر والأوثان ، فلم يكن المشركون يأبهون له ، ولم يعن به حسان بن ثابت شاعر المسلمين الأول .

ضم النبي إليه شعراء ينافحون عن الدين الناشىء ، ويردون هجمات المشركين ، ويمدحون صاحب الدعوة وأصحابه . ولم يكن بأس من استخدام هذه الأساليب القديمة تأييداً لدعوته ، ما دامت سلاحا ماضياً . وقصة وفد تميم مثل فى هذا .

وأخذ هؤلاء الشعراء يمدحون النبي ، كما كانوا يمدحون اللخميين والغساسنة ، ويهجون خصومه ، كما كانوا يهجون خصومهم ، ويدخلون إلى المدح بأوصاف للطبيعة على طريقتهم . لكن التطور الزمنى قد جعل الأوصاف الطبيعية أشد اقتضابا وجموداً .

ويظهر أن الرسول لم يكن شديد التأثر بهذه الأوصاف . ذلك بأن مكة التى نشأ فيها ، بل الحجاز التى جابها ، كانت حضرية ، كما أن توفره على الدعوة التى أوحى إليه بها جعله حريصاً على أن تملأ جوه ، ولم يجد فراغاً يدفعه إلى العناية بهذه الصور استرواحاً إليها وتسليا .

ولا يعنى هذا أن الطبيعة لم تكن مما تتعلق بها حواسه ؛ فالقرآن قد استخرج منها

العبر فى كثير من آياته ومنها قوله تعالى : « إِنَّ فِى خَلْقِ السَّمٰوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِى تَجْرِى فِى الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ، وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ ، وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » . لكن هذه نظرة أعم إلى الطبيعة تخالف الأوصاف البدوية السابقة .

وأقسم بالسماء ، والأرض ، والشمس ، والقمر ، والنجوم ، والليل ، والنهار ، والفجر ، والضحى ، والريح ، والسحاب ، والجبال ، والبحر ، والخيل ، والتين ، والزيتون . وجعل فيها آيات لأولى النهى ، وعبرة للمعتبرين .

ولعل هذا الاتجاه للموعظة بالطبيعة كان من العوامل التى جعلت أبا تمام وغيره من بعد يستخلصون منها الدلائل الباهرة ، والحكم العالية . ولولا جمود هؤلاء الشعراء الذين عاشوا فى مكة والمدينة ، لأفادوا من التوجيه القرآنى ، ولما نهجوا منهج الجاهلية ، ولكان لهم منحى خاص .

وقد يدل على مبلغ تقدير الرسول لشعر الطبيعة التقليدى الجامد ما روى من أن كعب بن زهير حين وفد على النبي وأخذ ينشد قصيدته : « بانت سعاد » ، احتمل النبي فى صمت أحاديثه عن الحب والرحيل والناقة ، وهى كثرة القصيدة ، حتى إذا بلغ بعد لأى مدح الرسول فى صحبه نظر النبي « إلى من عنده من قريش كأنه يومىء إليهم أن يسمعوا »[1] ، وكأنه يقول : إن هذا لهو الكلام الجدير بالذكر ، وإن خير الشعر ما أنشد تأييداً للرسول وللدعوة إلى دين الحق . ولعل الرسول كان يقف موقفاً آخر لو أن كعبا نهج فى هذا الشعر منهجاً حياً .

وكيفما كان الأمر فقد صار الشعر وسيلة لخدمة الدعوة الدينية ، وكان بهذا سائراً فى طريقه القديم ، وإن انتقل من حيز إلى آخر .

— ٢ —

هل أثر هذا الاتجاه بالشعر إلى تأييد الدعوة الدينية فى شعر الطبيعة ، أو نحا به منحى

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ؛ ط أوربا : ص ٦٨

جديد ؟ لا ؛ فشعر الطبيعة قد انتهى إلى الجمود ، وشعراء المسلمين كانوا يبدأون مدائحهم للرسول فى جمود عقيم على القديم .

فحسان بن ثابت ، يوم فتح مكة ، يبدأ قصيدته :

عَفَتْ ذاتُ الأصابع فالجواء　　　إلى عـذراء منزلُها خـلاء

ببكاء الأطلال وحديث الحب والخمر ، ثم ينتقل إلى الخيل تملأ الدنيا غباراً ، ليهدد المشركين بفتح مكة وغلبتهم على أمرهم إن لم ينيبوا إلى الله .

والجمود واضح حين يبكى ديار بنى جفنة فى الشام ، ويذكر تعفية الرياح والمطر عليها ، كما كان يصنع البدوى فى بكاء الأطلال ، وشتان بين ديار بدوية وقصور ملكية شآمية !.

وقد يقتضب هذا المدخل اقتضاباً ، ويدخل إلى حديث الإله والشكوى إليـه من المشركين عن طريق الوقوف بالأطلال والغزل[1] ، كما كان يصنع فى مدح النعمان بن المنذر وجبلة بن الأيهم . وكان المدخل جامداً فى الحالين ، قلقاً فى موضعه ، لا يصدر عن عاطفة صادقة ولا يعبر عن انفعال نفسى . ولسنا فى هذا متجنين على حسان ؛ فقد أكد جموده حين قال : إن رسوم الديار ومظعن الحى ليست من دواعى الهياج عنده[2] .

ولم يكن حسان ولا شعراء الرسول بأسوأ حالا فى هذا الفن من الشعراء الذين لم يسلموا أو تأخروا فى الإسلام . ومن هؤلاء الحطيئة الذى اتخذ الأوصاف الطبيعية مدخلا للمدح الذليل والهجاء الفاحش ، معتمداً على التحوير فى صور القدماء ، وجامداً على طريقة أوس .

وقيس بن الحطيم يبدأ فخره كذلك بالوقوف بالأطلال على نحو جامد[3] .

وهكذا لم يكن الرسول ولم تكن دعوته سبباً فى الجمود الشعرى ، وإنما كان تطوراً طبيعياً لما انتهى إليه العصر الجاهلى . وآية ذلك أن الشعراء حين اتصلوا بالدين اصطنعوا أساليب قديمة ، ولم يجددوا حسب مقتضى الحياة الإسلامية .

قد يقال إن القرآن بهرهم ، فانصرفوا عن الشعر إعياء ، مأخوذين بسحر القرآن عما سواه . لكن الحقيقـة هى أن الرسول أوى الشعراء كما قدمنا ، وإن اضطهد أحداً منهم فلمناوأته للإسلام شأن غيره من الناس .

---

(١) ديوان حسان : ص ١١　(٢) نفس المصدر : ص ٣٨٠　(٣) الجمهرة : ص ٢٤٦

والقرآن كتاب مقدس ومعجزة لا يأتى البشر بمثلها ، فليس بينه و بين الشعر البشرى من صلة تؤدى إلى تأثير أحدهما فى الآخر قوة وضعفاً . ولو أن الشعراء كفوا عن الشعر لأمكن أن يصح هذا القول ، لكن الواقع من أمرهم أنهم لم يكفوا ، فالحطيئة وحسان وغيرهما قالوا الشعر بعد الإسلام على طريقتهم قبله .

فالجمود كان ، أو كانت أصوله ، موجودة قبل الإسلام ، وحين أتى الإسلام بحياة جديدة ومجتمع جديد ، لم يستطيعوا التعبير عن حاضرهم ؛ لأنهم لم يعبروا عن أنفسهم فى الماضى ، و إنما عبروا عن أساليب غيرهم . والشاعر الصادق فى شعوره الصادر عن حسه تتحد عنده جميع موضوعات الشعر ، و إن توافرت له البراعة فى أحدها ، و يجد فيها جميعاً منبعاً للبيان .

و إذا قيل إن الرسول قد اصطنع الشعراء تأييداً لدعوته ، فهو فى الواقع لم يبتكر هذا اللون من استخدام الشعراء . ومَن قبله، من الأمراء والملوك المقيمين فى أطراف الجزيرة ، قد اصطنعوا الشعراء يمدحونهم ويهجون خصومهم ، ويؤيدون نفوذهم بين العرب . والنبي لا ريب صاحب دعوة ورسالة تحتاجان إلى تأييد الشعراء فى هذه البيئة العربية ، وتفيدان من اصطناعهم .

ولا نعنى أن الحياة الإسلامية لم تؤثر فى توجيه الشعر العربى ، و إنما نعنى أن الرسول لم يقف منه موقف خصومة أو عداء ، ولم يعن منه إلا بما اتصل بمدحه أو هجائه ، ولم يلجئ الشعراء إلى اصطناع الأساليب البدوية فى المدح ، ولم يفرض عليهم أسلوباً جديداً . أما الحياة الإسلامية فكان لها أثر فى تاريخ الأدب العربى كافة ، كما كان لها أثر فى شعر الطبيعة ، سيأتى حديثه بعد حين . وهكذا فالرسول كان مؤثراً فى الشعر بقدر ما جاء به من دعوة جديدة غيرت مثل المجتمع العربى ، وهيأت للعرب إمبراطورية وحضارة شامختين.

— ٣ —

ولما توفى الرسول ، وتولى الخلفاء الراشدون أمر المسلمين ، ساروا على نهجه فى اتخاذ الشعر وسيلة لتأييد الدين ، وتمكين مبادئه فى النفوس .

روى أن سحيما أنشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غادياً كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا !

فقال عمر : « لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه » (١).

أما الشعراء فقد جمدوا على نماذج وقواعد لم يستطيعوا فكاكا منها . فالحطيئة ، حين يستعطف عمر بن الخطاب ليطلقه من السجن ، يصطنع الأساليب القديمة ، ويجمد عليها جموداً شديداً فى قصيدته :

نأتك إمامة إلا سؤالا وأبصرت منها بطيف خيالا

فيبالغ فى وصف الرحلة على طريقة أوس التى تعنى بالصياغة اللفظية . وكان جامداً فى الطريقة ، بل كان جامداً حين وصف الرحلة إلى عمر على هذا النحو ؛ و بلوغ عمر ليس فى حاجة إلى رحلة ، بل إلى فتح باب السجن ، أو ارتقاء درجاته ! ولا ريب أن هذا لا يلائم ذوق عمر . ولا عجب ألا يحفل بشعره هذا ، ولا يفكه من أسره إلا حين يستغفر و يستعطفه بأبيات أخرى ؛ ذاكراً أولاده الصغار وما يلقونه من فاقة بعد إلقاء عائلهم فى قعر مظلمة ، فيرق له قلب الأمير الرحيم ! .

والحطيئة فى رحلته السابقة قد وصف الناقة معنياً ببيان خُلقها من الصبر على التعب ، وعدم الشكوى ، وسبقها النياق السريعة ، ومظهرها فى الغضب ، وما إلى ذلك . كما وصف أحوال الغزال حين يرعى الشجر والنبت ، وحين يصيّف وحين يتربّع .

ونحو هذا الوصف لا نجده عند حسان . فهو يمر بالأوصاف الطبيعية مسرعاً . وهذا طبيعى فى الاثنين . ذلك بأن الأول من مدرسة أوس التى عنيت بهذا الضرب من الوصف لحياتها البدوية العريقة ، أما الثانى فيسلك طريق أهل المدر من أمثال جماعة المرقش الذين لا يتغلغلون فى هذه الأوصاف . وكلاهما جامد فى تقيده بالمعانى القديمة ، وليس لهما سوى النظم الذى يمتاز فيه الحطيئة كثيراً على حسان .

وهذا اللون الشعرى فى وصف الطبيعة يبدو جامداً كل الجمود حين نلقى نظرة ، و إن سريعة ، على الحياة الإسلامية فى وضعها الجديد ، بعد الفتوحات العظيمة .

هل مثل الشعر الحضارة الجديدة ؟ هل وصف الطبيعة المشرقة بزرعها ومائها

---

(١) الأغانى ؛ ج ١ ساسى : ج ٢٠ ص ٣

وطيورها ؟ هل أفاد من الفن الفارسى والرومى الذى يصور الطبيعة فى أبهى الصور ؟

طبيعى ألا يحدث شىء من هذا ، إذ كانت النزعة البدوية متأصلة فى النفوس لذلك العهد ، كما كان الشعراء جامدين عند القديم ، يرددون أحاديث الأطلال والناقة والصحراء والرمال وسط مظاهر حياتهم الحضرية المترفة . وإن الإنسان ليشعر بشىء من ظاهر الغرابة حين يرى الشعراء ، فى بدء المعارك الحربية الخالدة كمعركتى اليرموك والقادسية ، يرددون النغمات القديمة التى كانت ترددها كل قبيلة فى غارتها على الأخرى .

والحقيقة هى أن الشعر جمد على حين تطورت ألوان الحياة الأخرى : حربية ، وسياسية ، واقتصادية ، واجتماعية . وكان الرسل الذين يفدون على أمير المؤمنين ، وبخاصة عمر ، بأنباء الفتوح والمغانم ، وكانت الكتب التى يبعث بها القواد إليه فى تصوير البقاع والأمكنة أقرب إلى تصوير الواقع من الشعر الجامد . ولو أن هنالك شاعراً ملهماً لصور الطبيعة الغنية أروع تصوير .

الفصل الثاني

في العصر الأموى

— ١ —

وأتت الدولة الأموية بعد منازعات وإحن ، وإيقاظ لفتن نائمة ، وزادت معها رقعة الإمبراطورية الإسلامية شرقاً ببلاد السند والأفغان الشرقية ، وغرباً بما وراء مصر إلى المحيط الأطلسى فى أفريقيا . وأصبحت عاصمة الدولة ، دمشق ، فى بيئة فاتنة مليئة بالمناظر الطبيعية الجميلة من جبال وأنهار وأودية ورياض . فهل وصفت تلك الطبيعة ؟ وهل غيّر الشعراء ، الذين أقاموا بها وأخذوا ينشدون أشعارهم أمام أمير المؤمنين ، المنهاج القديم ؟ كلا ! ظل الشعراء يقفون بالأطلال ويصفون الناقة والرحيل ، ويمعنون فى المعانى الجاهلية من الخمر والنساء ، كأن الإسلام لم يكن ، وكأن حياتهم لم تتغير .

فعمر بن أبى ربيعة مثلا يبدأ حديث الهوى فى عالم الفن والموسيقى والحضارة بقوله :

ألم تسأل الأطلال والمتربعا ببطن حُلَيَّات دوارسَ بلقعا
إلى السَّرحِ من وادى المغمَّس بُدلت معالمُه وبلاً ونكباء زعزعا
فيبخَلن أو يخبرن بالعلم بعد ما نكأن فؤاداً كان قِدماً مفجعا

ولا ريب أن هذه وقفة تعودناها فى البداوة الأصيلة ، فهل كانت لصاحبنا نزعة بدوية أو كان أبوه بدوياً ، لقنه العناية بالبادية والهيام بأطلالها ؟ لا ! لقد كان الشاعر حضرياً نشأ فى مكة ، وكان أبوه حضرياً من المكيين المعروفين بالثروة والنعيم . إنه لم يعبر عن عاطفة أو هوى بدوى ، وإنما بدأ قصيدته كما بدأ القدماء قصائدهم ، وليس من اللازم أن تكون هذه المعالم الباهتة آثاراً لحب .

ولم يكن كُثَيِّر بأكثر مرونة من عمر ، وإنما كان أشد جموداً على المعانى الجاهلية

فى الطبيعة ، بل فى الأخيلة والصور التى ينتزعها من الطبيعة ، حين يتحدث عن الحب . وقد يسرف فى المعانى البدوية حتى يسخر منه معاصروه ، وتنكر عليه القول حبيبته (١) .

— ٢ —

ويبدو الجمود على أشده عند شعراء الأقاليم المداحين الذين اتصلوا بملوك الأمويين وولاتهم ، وتوفروا على المدح والهجاء . وهؤلاء هم الشعراء الذين يحتلون المكانة الأولى فى العصر الأموى ، وتسير أشعارهم فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية بتأثير الخلفاء والولاة وعملهم لهذه السيرورة ، ويشتغل العامة والخاصة والمدنيون والعسكر بإنشادها ، والمباراة فى المفاضلة بين أصحابها .

وأعلام هذه الجماعة الأخطل وجرير والفرزدق . والثلاثة من بلاد ما بين النهرين ولدوا ونشأوا فيها ، ثم أقبلوا يساهمون فى الأحداث السياسية ويضربون بسهم وافر . وقد امتثلوا الشعر القديم ، وسلكوا فى المدح الطريقة الجاهلية ، وجمدوا فى الأوصاف الطبيعية جموداً لا يتفق مع حياتهم الاجتماعية والسياسية ، ولا مع البيئة التى نشأوا فيها .

والأخطل النصرانى التغلبى ، أكبر هذه الجماعة ، وشاعر أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان ، لا نستطيع أن نتبين فى استفتاحاته الطبيعية التى تطول حيناً وتقصر حيناً أى فرق بينها وبين الشعر الجاهلى ، حتى ألحقه جمهرة النقاد بالشعراء الجاهليين ، وفضلوه لهذا على معاصريه .

وقد أوغل فى وصف حيوان الوحش ، وعهدنا بشعراء بكر الذين كانوا يسكنون بيئته ، قبل الحضارة الإسلامية ، ألا يتوغلوا توغله . لكنه يحاكى من جملة الشعر القديم ما اتصل ببيئته وما بعد عنها .

وهو لهذا الجمود لا يظفر بمميزات بيئته ، من الترتيب ، ووضوح الوحدة فى القصيدة ، وإن ظفر بالعناية اللونية وبشىء من التصوير المعنوى . ففى قصيدة (٢) ينتقل من المنزل إلى وصف المهمه والناقة وحيوان الوحش ، ومن هذا إلى حديث الشراب والنديم ،

(١) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١ ص ٢٣
(٢) راجع قصيدته :
تغير الرسم من سلمى بأقفار — وأقفرت من سليمى دمنة الدار

ومنه إلى القَسَم على الطريقة الوثنية لينتهى بالمدح . وكل هذه الانتقالات مفاجئة لا رابط بينها . وإن صح تقدير روابط نفسية فى الشعر القديم ، فإنها لا تصح فى هذا الشعر بحال .

وإذا احتمل هذا الجمود ، إن صح للجمود أن يحتمل ، من الأخطل بما كان له فى البادية من هوى ومقام ، فإنه لا يحتمل من الفرزدق ، وقد ولد فى البصرة المدينة الإسلامية لآخر عهد الخليفة الثانى ، وعرفت أسرته منذ الجاهلية بالرقة والبعد عن الفظاظة والوحشية . لكنه ، على هذا كله ، كان جامداً على القديم البدوى .

ويبدو هذا الجمود فى الوقوف بالأطلال حين يقول :

ألمَّا على أطلال سُعدى نُسلم ... دوارس لما استنطقت لم تكلم
وقوفاً بها صحبى علىَّ وإنما ... عرفت رسوم الدار بعد توهم
يقولون: لا تهلك أسى ولقد بدت ... لهم عبرات المستهام المتيم
فقلت لهم : لا تعذلونى فإنها ... منازل كانت من نوار بمعلم

فقد أخذ ألفاظ امرىء القيس بعد أن سلبها الروح والدم الحار ، وألفها هذا التأليف الجامد الذى يجرد أسمى المعانى كل ما فيها من جمال . وينتقل من هذا الحديث ، فى غير تمهيد ، إلى موضوع آخر لا صلة للأول به .

ووهم الفرزدق إذ ظن أن هذه الوقفات التى يقصد إليها ويصطنعها حين شاء تعبر عن انفعال أو تنطلى على القارئ ، وكشف عن حقيقة أمره حين قال :

إذا شئت هاجتنى ديار محيلة ... ومربط أفلاء أمام خيام

فهذا القول واضح الدلالة فى أن الأطلال لا تهيجه ، وأنه يقصد إلى هذا الضرب على أنه لون من البراعة النظمية ، لكن التصنع يكشف عن نفسه دائماً .

وتبدو طريقته فى الجمود عند الماضى الشعرى حين يصطنع معانى القدماء وألفاظهم فى أوصاف الطبيعة .

ورب قائل يقول : ألم يصف الفرزدق الذئب ، فيعجب وصفه القدماء ، ويتحدث عند بعض المحدثين ، ويبدو فيه معنى الود للحيوان المفترس ؛ وهذه مرتبة عظيمة من مراتب الإلف للطبيعة ؟! لقد وصف الفرزدق الذئب مرة فقال :

وليلة بتنا بالغريين ضافنا على الزاد ممشوق الذراعين أطلس
تلمسنا حتى أتانا ولم يزل لدن فطمته أمه يتلمس
ولو أنه إذ جاءنا كان دانيا لألبسته لو أنه كان يلبس
ولكن تنحى جنبه بعد ما دنا فكان كقيد الرمح بل هو أنفس
فقاسمته نصفين بيني وبينه بقية زادى والركائب نُعَّس
وكان ابن ليلى إذ قرى الذئب داره على طارق الظلماء لا يتعبس

وقال في أخرى :

وأطلس عسال وما كان صاحباً دعوت بناري موهناً فأتاني
فلما دنا قلت ادن دونك إنني وإياك في زادي لمشتركان
فبت أسوى الزاد بيني وبينه على ضوء نار مرة ودخان
فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفي من يدى بمكان
تعش فإن واثقتني لا تخونني نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما أخيين كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى أتاك بسهم أو شباة سنان

يصح أن يقال : إن الصخر قد ينبض بالماء فلا يغير ذلك من طبعه الجامد ، وإن الفرزدق الجامد فى أوصاف الطبيعة قد مثل لوناً من ألوانها ؛ وهو إلف الذئب تمثيلا حسناً . لكن الواقع أن هذا اللون من إلف الوحش لم يكن مما يدخل فى كيان الحياة عند الشاعر الحضرى المترف المقرب من الولاة والملوك . كما أننا لم ننس بعد تلك الرياح العالية التى تملأ الجو الشعرى ، حين وصف الشنفرى الذئاب وحياتهم الاجتماعية وصفاً بليغاً .

أما شاعرنا فقد أخذ هذا الاتجاه القديم فأحاله ، كذلك ، حين صور الذئب ، وجرده من روح الإلف الصادق . وكان حريصاً على القول بأنه لم يكن صاحباً للذئب ، وأن هذا الحيوان قد صيغ من الغدر . ولا يُغيّر من الأمر استعداده لأن يلبسه الثياب ، ومقاسمته الزاد وإكرامه ؛ فهذا تقليد ، أو قصد إلى الدلالة على الكرم والشجاعة .

وقيل إنه كان يحكى بهذا الشعر حادثاً صادفه فى الطريق أثناء خروجه فى نفر من

الكوفة . فلما عرّسوا بالليل ، وكانت معهم شاة مذبوحة ، أتى ذئب فحركها فذعرت الإبل . ورأى الفرزدق ما حدث من أمر الذئب ، فقطع رجل الشاة فرمى بها إليه ، فأخذها الذئب وتنحى ، ثم قطع يدها ورمى بها إليه كذلك فأكلها وانصرف . ولما كان الصباح أنشد فيما حدث بالليل .

ولو صحت هذه الرواية ، وإن أضعفها أن الذئب لا يقنع ولا يرضى القسمة ، فهى تدل على أن هـذه القصيدة لا تعدو الذكر للحوادث العابرة ، ولا تمثل فتنة بالذئب أو تصويرًا له ، حتى تدخل فى شعر الطبيعة .

على أن الفرزدق نفسه قد نعت الذئب نعتاً لا يمت إلى الإلف بسبب حين شبه فقال:

وكنت كذئب السوء لما رأى دماً بصاحبه يوماً أحال على الدم

وإذاً فلا ماء من صخر ، ولا خصب فى أرض موات ، وإنما هو جمود تام ! .

وثالث الثلاثة ، جرير بن عطية ، كان كزملائه فى تناول الأوصاف الطبيعية تناولا جامدا . وقد يسرع فى الوقوف بالأطلال حتى لا يستغرق سوى بيت واحد ينتقل بعده إلى غرضه من الهجاء أو المدح ، وقد يطيل قليلا فلا ترى عنده طرافة فى الطول ولا فى القصر . وقد يطيل فى وصف رحيل الأحبة بعد حديث الأطلال كما فى قصيدته التى مطلعها :

قل للديار سقى أطلالك المطر قد هجت شوقاً فماذا ترجع الذكر

فقد بكى الأطلال ، ثم وصف الظعن ، فالجمل مسرعاً ليعود إلى الظعن . وهو فى جملة معانيه ، بل فى ألفاظه أحياناً كثيرة ، ليس له فى هذا الباب جديد مذكور . وقد أفصح عن حقيقة شعوره حين قال ، بعد أن أطال الوصف والذكر :

ماذا يهيجك من دار ومنزلة أم ما بكاؤك إذ جيرانك ابتكروا !

وقد كان هناك أناس آخرون يسألون هذا السؤال لأنفسهم تعجباً من تماديها فى الحب وبكاء الدار ، أما هو فأصدق اليقين من أمره أنه كان يسأل هـذا السؤال على علاته فى غير انفعال ولا تعجب ، وأنه يمثل به حقيقة نفسه . فهو يجمع معانى القدماء ، مع الإفادة من ألفاظهم ، جمعاً ليس فيه من جديد سوى النظم .

ولكل قاعدة استثناء ، والأحكام الأدبية تمثل الاتجاه العام ولا تبنى على الشواذ .
ولهذا نرى فى أدوار الجمود للآداب المختلفة نسمات عاطرة تملأ النفس وتشعر بالحركة والحياة ، قد خضع أصحابها لعالمهم المطلق ومزاجهم الحر ، أو سبقوا عصرهم ، فرددوا نغمات سارت من بعدهم وكانت سمة عامة للعصور التى تلتهم .

وهذه النسمات المعطرة ، التى تهب قليلا فى دور الجمود لشعر الطبيعة العربى ، تتمثل فى شعر مجنون ليلى ، ونحس أثرها فيما وصلنا من شعر الوليد بن اليزيد .

ولا يعنينا أن يكون المجنون عامراً أو مهدياً أو الأقرع أو معاذاً أو قيساً ابنه أو ابن الملوح أو البحترى بن الجعد، ولا أن يكون شخصاً واحداً ، أو رمزاً للشعراء الهائمين فى بيداء الحب .
و إنما الذى يعنينا هو أن هذا اللون من الشعراء المخلصين فى الحب الصادرين عن أنفسهم قد كان لعنصر الصدق فى شعرهم أثر فى شعر الطبيعة ، وأن الشعر المنسوب للمجنون مثل له .

والطبيعة فى شعر المجنون وثيقة الصلة بالحب؛ ترتبط بها نفسه حتى تشاركه مظاهرُها وموجوداتُها فى الحب ، ويشاركه الحبُّ فى الفتنة بهذه المظاهر .

فطلوع الشمس وغروبها يصلان بينه و بين ليلى ،حتى يسائل النفس : هل هما يهديان التحية إلى آلها ؟

ألا هل طلوع الشمس يهدى تحية إلى آل ليلى أو دنو غروبها[1]

ويثير طلوع النجم والصبح شجونه :

فما طلع النجم الذى يهتدى به ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليا[2]

و إذا نظر إلى السماء ، فرأى طيراً يحلق فى جوها ، حمله السلام إلى الحبيب :

ألا أيها الطير المحلق غاديا تحمل سلامى لا تذرنى مناديا[3]

وفى عالم الحب اتصلت نفسه بنجد وترابها الطيب ، وأقحوان الرمل ، وعلويات الرياح تجرى بروح الخزامى ، والإبل تنتقل بين مواطن الحبيب[4] .

---

(١) الديوان ؛ ط مصر ، سنة ٣٧ : ص ٣٨
(٢) نفس المصدر : ص ٨٨
(٣) نفس المصدر : ص ٣٣
(٤) نفس المصدر : ص ١٠

ومن أجل الحب هام برائحة الخزامى، وأخذ يناجي شجرات الأثل، يطلب الطمأنينة لفؤاده فى ظلها :

ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة إلى قرقرى قبل الممات سبيل
فيا أثلات القاع قد مل صحبتى مسيرى فهل فى ظلكن مقيل
ويا أثلات القاع ظاهر ما بدا بجسمى على ما بالفؤاد دليل
ويا أثلات القاع من بين توضح حنينى إلى أفيائكن طويل
ويا أثلات القاع قلبى موكل بكنّ وجدوى غيركن قليل[1]

وإذا رأى ظبياً حدثه عن ليلى[2] .

وإذا مر بعقاب ساقط على وكره، دعا له، وطلب منه بياناً عن الحبيب يخرجه من الظلمات إلى النور[3] .

وحين تصور الغراب ، دليل الفراق ونذير الرحيل ، قسا ودعا عليه بالعذاب والهوان وبالتشريد وفراق الأحبة مثله .

وإذا مر بأطيار على أشجار دنا منها مفتوناً بتناجيها ، ومتذكراً الحبيبة بفتنتها ، وناشداً أشعار الهوى والغرام[4] .

وإذا هتفت ورقاء على فنن بكى بكاء الوليد[5] .

وقد ينفس على الحمائم طمأنينتها مع اضطرابه ، ويعقد بينه وبينها ألواناً من المقابلة الطريفة الدالة على شدة الفناء فى الطبيعة[6] .

ومن هذا تشبيه قلبه ليلة الرحيل بقطاة وقعت فى الشرك معلقة الجناح، يبكيها فرخاها القائمان بقفر يمنيان النفس بمرآها ، ويتخيلان عصف الرياح إيذاناً بقدومها[7] .

وأشد دلالة على معنى الفناء فى الطبيعة تمنيه أن يكون هو والحبيب غزالين يرتعان فى الرياض ، أو طائرين يحلقان نهاراً فى الجو ، ثم يأويان مساء إلى وكرهما ، أو حوتين يسبحان معاً فى البحر[8] .

---

(١) الديوان : ص ٣٩ — ٤٠ (٢) الديوان : ص ٣٦ (٣) الديوان : ص ٣٨
(٤) الديوان : ص ٣٠ ، ٦٢ (٥) الديوان : ص ٥١ (٦) الديوان : ص ٦٣ — ٦٤
(٧) الديوان : ص ٧٩ (٨) الديوان : ص ٥٧

والوليد بن يزيد — وقد كان يسير مع نفسه على سجيتها ، غير حافل بأعباء الإمارة والملك ، ولا مقيد نفسه بأى قيد — يدل المأثور من شعره ، وهو قليل ، على نزعة مشابهة لنزعة المجنون :

ومن شعره الدال على الاتصال النفسى بالطير عن طريق الحب قوله :

خبرونى أن سلمى خرجت يوم المصلى
فإذا طير مليح فوق غصن يتفلى
قلت : من يعرف سلمى ؟ قال : ها ! ثم تعلى
قلت : ياطير ادن منى ! قال : ها ! ثم تدلى
قلت : هل أبصرت سلمى ؟ قال : لا ! ثم تولى
فنكا فى القلب كَلْماً باطناً ثم تعلى[1]

وقد تحدث كذلك عن العصافير وتبشيرها بالصباح ، ومهد لبعض نزعات أبى نواس فى الطبيعة والخمر ، والانصراف عن الأطلال[2] .

***

وهذه المعانى السابقة معان طبيعية جميلة ، كانت كالإرهاص يعقبه الوحى ، ومقدمة لما بعدها . لكنها ، على ذلك ، تبدو فى هامش الجو الأدبى العام الذى يغشيه التقليد ، بل الجمود .

---

(١) ديوان الوليد بن يزيد؛ نشر المستشرق الإيطالى ف . جبريالى، ط دمشق سنة ١٩٣٧ : ص ٥٢
(٢) الديوان: ص ١٥ و٢٩ و٤٥ و٤٨

الفصل الثالث

تفسير الجمود

— ١ —

إن الأحداث السياسية هى التى قسمت الشعر العربى على هذا النحو : غزل فى الحجاز ؛ مستهتر فى الحضر ، وعفيف فى البادية ؛ وشعر سياسى عند الخوارج والشيعة ؛ ومدح تقليدى عند شعراء الأقاليم .

ذلك بأن الحجاز قد سلب السلطان حين صارت العاصمة الإسلامية دمشق الشامَ ، بل أصبح مأوى للثائرين من بنى هاشم والزبيريين والأنصار .

وبهذا عاد إلى خمول الذكر ، وذهبت شهرته ، ولم يبق له سوى موسم الحج ، وانقلب سكان الحجاز ونجد إلى حياتهم المحدودة ، وانصرفوا عن السياسة والجيش .

طبيعى وذلك أمره ألا يصطنع المدح ولا الهجاء ؛ فالمدح مصدره الاتصال بالحكم ، والهجاء الذى ينال من الناس ولا يحميه الخليفة يؤاخذ به صاحبه ، أما إذا اتصل بالخليفة نفسِه فالويل للشاعر الذى لا يستطيع النجاة من سلطان الخليفة بعد أن دانت له شبه الجزيرة بل بلاد فارس وممتلكات الروم ! والويل للحجاز إن حمى هذا الشعر الثائر !

اصطنع أهل الحجاز الغزل الجاهلى الذى بلغ ذروته عند الأعشى الشاعر المغنى . وشاع عندهم شيوعاً حتى أصبح ينشد فى البيوت ، وبخاصة فى بيوت المشهورات من النساء مثل سكينة بنت الحسين ، بل كان ينشد فى مسجد رسول الله كما كان النساء يجلسن فى المسجد الحرام يوازنّ بين شعر كثير وجميل ونصيب [١] . أما أهل البادية فقد اصطنعوا الغزل الشعبى الملائم لبيئتهم ، والذى لا يزال له نظير فى تلك البيئات حتى اليوم .

---

(١) الأغانى ؛ ط دار الكتب : ج ١ ص ٣٧٧

وكان الفريقان مقلدين لم يخرجا على الأصول القديمة ، وكان جمودهما في شعر الطبيعة على أتمه .

أما الذين ثاروا وهيأوا أنفسهم لحمل أعباء الثورة ، وهم الخوارج والشيعة ، فقد شُردوا ، ولم يكن لهم فى شعر الطبيعة نصيب .

وأما المداحون فقد جمدوا فى التقليد . وكان لكل ذلك أسبابه .

— ٢ —

أحيا الخلفاء الأمويون ، وخاصة من بعد معاوية ، النزاع القبلى ؛ فكان الخليفة يصطنع القبائل التى تناصره ، ويستبد بالقبائل التى تعاديه ، وثارت بين القبائل فتن ، وانبعث الماضى بكل ما فيه من ألوان شعرية وخصومات وفخر بالأيام والمواقع .

ويتمثل هذا النزاع القبلى ، وبعثه بعثاً ضارياً عنيفاً ، فى قول الأخطل يمدح عبدالملك ابن مروان ، ويهجو قيساً وبنى كلب ويحرض عليهما :

بنى أمية إنى ناصح لكم ... فلا يبيتَنّ فيكم آمنا زُفَرُ
إن الضغينة تلقاها وإن قَدُمت ... كالعُرِّ يكمُنُ حيناً ثم ينتشر

وهى أبيات طويلة منها :

فلا هدى الله قيساً من ضلالتها ... ولا لعاً لبنى ذكوان إذ عثَروا
ولم يزل بسُلَيْم أمرُ جاهلها ... حتى تعايا بها الإيراد والصَّدَر
أما كليبُ بن يَرْبوع فليس لهم ... عند التفارط إيراد ولا صَدَر
وقد نُصِرْتَ ، أميرَ المؤمنين ، بنا ... لما أتاكَ ببطن الغوطة الخبر

أرأيت جاهلية أمعن من أن يستمع أمير المؤمنين إلى شاعر نصرانى ، ينال من القبائل الإسلامية ، ويمن على الخليفة بنصر تغلب له ؟! إن هذا قد يبدو نابياً ، وقد أدى ببعض المتعصبين إلى الطعن على دين بنى أمية . لكن الحقائق الأدبية لا توزن بميزان غيرها ، وفى سبيل الفتنة الأدبية ، وفى سبيل السياسة يستساغ الكثير . وقد أنكر هذا أحد المسلمين المعاصرين ، وقال لعمرو بن العلاء : « يا عجباً للأخطل ! نصرانى كافر يهجو المسلمين ! » . لكن الإحياء للعصبية الجاهلية كان من الوضوح بحيث استحق عجب أبى عمرو من هذا العجب ، فأجابه : « يا لُكَع ! لقد كان الأخطل يجىء وعليه جبة خز ، فى عنقه سلسلة

ذهب ، فيها صليب ذهب ، تنفض لحيته خمرا ، حتى يدخل على عبد الملك بن مروان بغير إذن ! » [١].

وهكذا نرى الخلفاء الأمويين يحيون العصبية الجاهلية ، والأدب الجاهلى إحياء ، ولا يأبهون فى سبيل هذا الإحياء لشىء ، ويحيون وسط مظاهر الحضارة بعقول بدوية. وقد أغدقوا على شعراء المدح أنواعاً من النعيم بالغة ، واتخذ كل خليفة شاعراً مختاراً ، كما أغدق واتخذ الحكام فى الجاهلية ، بل أشد مما فعلوا .

وترتب على فتنتهم بالحياة الجاهلية وأدبها الفتنةِ بشعراء الجاهلية وبأوصافهم الطبيعية؛ فترى الخلفاء يشغلون مجالسهم بحديث المفاضلة بين الجاهليين، ويطلبون إلى الشعراء وصف الحياة البدوية بإبلها وصفاً مفصلا [٢] ، ويطربون للشعر الجاهلى كل الطرب [٣].

— ٣ —

وكانت الجماهير ، على دين ملوكهم ، تطرب للشعر الجاهلى وتشغل نفسها بالمفاضلة بين شعراء الجاهلية ، كما كان الوقوف بالأطلال وبكاء الدمن ، ووصف الرحيل والإبل وما إليها يستهويهم ، ويفضلون الشعراء الذين يتبعون الطريق الجاهلى ، ويعنون بهذه الألوان . وكتب الأدب مليئة بالأخبار الدالة على هذا . والقصة الآتية مثل منها :

« بينا المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس ، وهو يقاتل الأزارقة ، إذ سمع فى عسكره جلبة وصياحاً، فقال : ما هذا ؟ قالوا: جماعة من العرب تحاكموا إليك فى شىء، فأذن لهم. فقالوا : إنا اختلفنا فى جرير والفرزدق ؛ فكل فريق منا يزعم أن أحدهما أشعر من الآخر، وقد رضينا بحكم الأمير . فقال : كأنكم أردتم أن تعرضونى لهذين الكلبين فيمزقا جلدى» ثم دلهم على الأزارقة أعدائهم ؛ « فإنهم قوم عرب يبصرون بالشعر ويقولون فيه بالحق »، وذهبا إلى معسكر الأعداء ، وطلبا المبارزة ، فخرج إليهما رجل سألاه فى الأمر ، فأجاب بعد تمنع بتفضيل جرير لقوله فى الخيل :

وطوى الطِّراد مع القياد بطونَها ... طىَّ التجار بحضرموت برودا [٤]

---

(١) الأغانى ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٢٩٩
(٢) الأغانى: ج ٩ ص ٧٥
(٣) نفس المصدر : ج ٦ ص ٩١ — ٩٢
(٤) نفس المصدر: ج٨ ص ٤٢ — ٤٣

وهذه القصة لها روايات أخرى[1]، تتفق فى الحوادث السابقة، وتزيد إحداها أن المتنازعين حين ذهبا إلى الأزرقى سألها، قبل الإجابة، عن إيمانهما بالخليفة، فأجاباه بأنهما لا يعدلان به شيئا من أمر الله أو سنة الرسول.

ويتبين من هذه القصة، على ما قد يكون فيها من مبالغة، أن هذا الشعر كان يملك على العامة والخاصة أفئدتهم، وأن الشعر الجاهلى وما على شاكلته كان يشغل الناس من جميع الأحزاب، ويطالعونه لا فرق بين أصحاب المذهب السياسى الرسمى وبين خصومهم، بل إن هؤلاء الخصوم، مثل الأزارقة، كانوا أشد بصراً به، وكأنهم كانوا يقصدون هذا الفن الشعرى البدوى لذاته، وإن آلمهم تشيع أصحابه للحاكمين، ولعل العناصر الطبيعية كانت أشد فتنة لهم.

هل وجد عامة الشعب فى هذا الشعر تمثيلا لماضيهم، وقد أصبحوا أشد إعزازاً له، فاعتزوا به؟ وهل أصبحت الجاهلية تتراءى فى عيونهم جميلة، تستهوى الأبصار وتعجب القلب والعقل؟ وهل ألم بهم ما يلم ببعض الشعوب فى الفترات التاريخيــة من التعلق بالماضى؟ وهل خشى العرب أن تنسيهم الحضارةُ الجديدة حياةَ البداوة التى نجم فيها سر قوتهم وغلبتهم الأسدين فارس والروم، فاعتزوا بهذه الحياة وعاشوا فيها عقلا وقلباً وإن عاشوا فى الحضارة جسداً وحساً؟ ربما صح هذا، وهو غير بعيد. فقد خشى من قبل عمر بن الخطاب من الحضارة حين تغيرت بشرة العرب المحاربين فى فارس، وسأل الرســل متعجباً: ماذا غيّر ألوانكم فأجابوه بأنها وخومة البلاد. حينئذ أمرهم أن يبنوا البصرة والكوفة على حدود الحضر والبــادية، وكان حريصاً على أن يحيوا أقرب إلى الحياة البدوية، فلم يرخص ببناء منازلهم بالحجارة إلا بعد أن التهمت النيران ديارهم، وكان يتوجس خيفة من مصير العرب كلما انهالت المغانم وأسباب الترف عليهم. لكن ذلك كله لم يقف دون الترف، ولم يحل دون الأخذ بأسباب النعيم، فقد كانت عوامل التطور أقوى من كل عائق، وإن ظل هوى المسلمين على ذلك كله متعلقاً بالجاهلية وأنماط حياتها إلى عصر متأخر، حتى إن الجاحظ نفسه فى بدء النهضة يتحدث عن « أن الناس

---

(١) الأغانى؛ ط دار الكتب، ج ٧ ص ٧

بمآثر العرب فى الجاهلية أشد كلفا » ، ثم يعجب من أنهم لا يقدسون أيام الإسلام وانتصاراته ويفتنون بأخبار بطولته مع أنها تربو على ما فى الجاهلية أو تماثلها على الأقل[1] .

— ٤ —

وفى هذا العصر نهضت حركة الرواية ووضع العلوم اللغوية ، مما يتطلب الرجوع إلى الماضى الأدبى ، والإلمام به لاستخراج القواعد العربية وتدوين اللغة وتفسير القرآن .

وهؤلاء الرواة وعلماء اللغة كانوا ، بحكم عملهم ، شديدى التعصب للماضى الجاهلى ، لا يفضلون شاعراً إلا إذا اشتد قربه من الشعراء الجاهليين ، بل كانوا يعجبون بالشاعر المعاصر ثم لا يقدمونه لأنه لم يدرك الجاهلية . وكان حكم هؤلاء الرواة نافذاً بين الناس ، وكان الخلفاء يستحضرون هؤلاء الرواة عند إنشاد الشعراء ويطلبون رأيهم ، كما كان الشعراء ضعفاء أمام هؤلاء الرواة لأنهم عالمون بمصادر شعرهم القديمة ، قديرون على الكشف عنها . وقد قال بعض الرواة : إن هؤلاء الشعراء كلٌّ على الماضين ، إن أحسنوا فمن غيرهم ، وإن أساؤوا فمن أنفسهم . وكشفوا لهم أحياناً عن سرقاتهم ، فرجوهم أن يتستروا عليها ، وقال أحد الشعراء فى غير خجل : « إن ضَوَالَّ الشعر خير من ضوالِّ الإبل » . وكان العامة يؤمنون كذلك بآرائهم فى المفاضلة بين الشعراء ، وتكفيهم هذه الآراء فى غير مناقشة لها ؛ لأنها صادرة عن خبراء بفنهم ، يعرفون الأصول والمصادر ، ويميزون بحسهم وملكاتهم .

وقد كان للرواة حلقات يأوى إليها الناس ليسمعوا مايروونه من الشعر ، وكان الخلفاء يجيزونهم على روايتهم ، كما يجيزون الشعراء ، بل أعظم مما يجيزونهم[2] .

ولم لا يفعل الناس والخلفاء ذلك ، والشعراء يحتذون القدماء ويجهدون عند أمثلتهم؟ أليس الأصل أحق بالتقدير من الفرع ؟

---

(١) الحيوان ؛ ط الحلبي سنة ١٩٣٨ : ج ٢ ص ١٠٨

(٢) راجع شواهد لكل ما ذكر فى كتاب الأغانى ؛ ط دار الكتب: ج ٨ ص ٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ وج ٩ ص ١٠٩ ، وج ٣ ص ٢٤٣ وج ٦ ص ٧٠ — ٧٢ و ٩١ — ٩٢ ؛ و ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦ ، ج ٢١ ص ١٣٠

وكيفما كان الأمر ، فإن هذا العصر قد امتاز بالجمود فى شـعر الطبيعة ، وأن هذا الجمود قد أصبح قاعدة لها ما يسوّغها و يدعو إليها .

ولـكن هذا كله لم يكن ليمنع شاعراً عبقرياً ، لو تهيأ لهذا العصر أن يظفر به، من أن يثور على الجمود وتمثيل الطبيعة الفنية بمظاهرها فى الإمبراطورية الإسلامية ، لأن الشاعر الملهم لا يعرف حـدوداً لشاعريته ، ولا يتقيد بغير عالمه الباهر ، بل إنك لو ألقيته فى الصحراء ، أو قذفت به فى جزيرة قفر وسط المحيط لأعجز ، كما يقول أحد النقاد الإنجليز. وقد رأينا إرهاصاً عند شعراء الحب فى هذا العهد كان من الممكن أن ينتهى بالوحى .

الباب الرابع

حركة للإحياء

وأقصد بالإحياء ما تدل عليه هذه الكلمة من بعث للماضى ، فى غير نظر إلى ما قد توحى به من معنى الرقى والتقدم ، بل إن هذه الحركة رجعية؛ لإنها تمثل ناحية من الماضى فى بيئة لا تستقيم معها . تمثل طبيعة الماضى البدوى الوثنى فى بيئة حضرية إسلامية . وكانت مظهراً للاتجاه العام نحو السير على سنن القدماء ، والضرب على أوتارهم العتيقة ، وتطوراً طبيعياً له . ووجدت لها دلائل كثيرة فى عصر الجمود ؛ فعَبيد الراعى يصف الإبل ويتوفر على وصف الحياة البدوية متبعاً الطريقة الجاهلية ، والأغلب العِجْلى يُعنى بالرجز فى عهد النبي ، وجرير والفرزدق وغيرهما من شعراء ذلك العصر يقولون الرجز البدوى ، بل إن عصر الجمود كان بأسره لوناً من الإحياء للقديم ، وإن لم يكن خالصاً .

كان طبيعياً فى هذا الجو أن يقوم بعض ذوى الاستعداد فيتخصص فى الرجز ، جاعلا همه الأول إلى تصوير الطبيعة البدوية بين الحضريين كما يصورها البدو أنفسهم ، وإلى خدمة اللغة بهذه الوسيلة ؛ وآخذاً مع هذا بطرف من الأغراض الشعرية الأخرى ، كالمدح والهجاء ، ليكفل لنفسه الحياة المبتغاة فى هذه البيئة .

وما دام الرُّجاز ينحون نحواً بدوياً ، فكان طبيعياً كذلك أن يقوم بدوى كذى الرُّمة اتصل بالحضارة ، وفهم منازع أهلها ، فيحيي الصور البدوية فى شعر يعجب أهل الحضر المعنيين بالبادية ، كما يعجبهم شعر جرير والفرزدق والأخطل ، ويؤدى مع ذلك حاجة علماء اللغة .

من هنا كانت هذه الحركة ، وكانت ذات شعبتين : الأولى فى الرجز ، وحامل لوائها العَجّاج وابنه ، والثانية فى القصيد ، وعلمها الفرد ذو الرمة .

الفصل الأول

فى الرجـــز

يحدثنا تاريخ الأدب أن الرجز سبق الشعر، وأن امرأ القيس أول من قصد القصيد، ثم ظل الرجز على حاله أو قريباً من حاله الأولى حتى أتى العجاج فصنع به ما صنع امرؤ القيس بالشعر. قال أبو عبيدة: «إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك... حتى كان العجاج أول من أطاله وقصّده، ونسب فيه، وذكر الديار واستوقف الركاب عليها، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الراحلة، كما فعلت الشعراء بالقصيد، فكان فى الرّجاز كامرئ القيس فى الشعراء [1]».

وفى هذا العهد الإسلامى وجد من الرجاز، عدا العجاج، رُؤْبَة بن العجاج، والزَّفَيَان، وقد بقى من أراجيزهم ما يمثل اتجاههم تمام التمثيل [2].

— ١ —

أما عبد الله بن رؤبة التميمى البصرى، المعروف بالعجاج، فقد وقف بالأطلال فى أراجيزه، وصور الحياة البدوية بليلها وسراها وتهجيرها وصحرائها وسرابها وغيثها وبرقها، وحيوانها بألوانه من الفرس والناقة وبقر الوحش وحمره والذئب والنمر والأسد والنسر، كما عرض للجراد والبعوض والذباب. وأدى، مع هذا، حاجة الحياة السياسية، فمدح بأراجيزه خلفاء بنى أمية وولاتهم، وهجا خصومه، كما مدح الشعراء المعاصرون وهجوا بقصائدهم.

وكان الولاة يصطنعون الرجاز كما يصطنعون الشعراء. وقد اعتذر العجاج، فى مدح

---

(١) العمدة: ج ١ ص ٥٦

(٢) أفرد William Ahlwardt الألمانى الجزء الثانى من مجموع أشعار العرب لديوانى أراجيز العجاج والزفيان، والجزء الثالث لديوان أراجيز رؤبة، وألحق بالدواوين ما عثر عليه متفرقاً فى الكتب.

سليمان بن عبد الملك ، عن عدم شهود يوم المرحل ، مع سليمان بن عدى والى اليمامة فى أرجوزته :

أما وربِّ البيت لو لم أُشغل شُغلا بحق غير ما تكسّل

وهذا المطلع هو أيسر ما فى القصيدة ، إذ يعالج معنى سهلا ؛ أما باقى الأرجوزة فيلين حيناً ويشتد حيناً آخر تبعاً للموضوع . وهو يقص فى استرسال حوادث الوالى ، ثم يصل إلى الخليفة فى النهاية فيمدحه بالصفات البدوية كما مدح الوالى ، ويصطنع فيها أسلوب الحوار ؛ فهى أقرب إلى قصص تتخلله أوصاف لبعض المظاهر الطبيعية فى البادية.

ومنها قوله فى وصف الليل ، بعد أن وصف المطايا وشبهها أثناء الإشادة بشجاعة الوالى :

إذا الظلام وهو داجى المِشْمَل تغمّد الأعلام بالتَّجَلُّلِ

وحالت الظلماء بالتَّهَوُّل دون الجبال وفجاج المَنْقَل

وأُحثل الوثيق كل مُحْثَل من المطايا والرحال الوُغَّل

ويصف شجاعة الوالى فى الليل ، ثم يقول فى انقشاعه :

حتى إذا أعجاز ليل عَنْطَل أوْفت على الغَوْر ولما تفعل

وصاح منها فى توالى ما تلى ضياء فجر كانصرام المُشْعَل

تجلو قُداماه الدُّجى فتنجلى عن صَلَتان مثل صدرِ المُنصل

وقد مثل إقبال الليل فجعل له ثوباً أسود يتغمد الأعلام ويكسوها ظلاما ، ثم مثل الظلال تمثيلا رهيباً فيه خفاء منشور ، وانتهى إلى وصف طلوع الفجر بأن أعجاز الليل قد أقبلت على الغور فصاح بها ضوء النهار كالنار المتأججة ، واصطنع التشخيص للمعانى اصطناعاً كاملا .

وهو فى هذا الوصف قد تأثر بالقدماء حين جعل لليل ثياباً مظلمة وأعجازاً ، ولكننا نرى هذا التصوير طريفاً فيه حركة وحياة تلائمان جو الحديث المفعم بالمواقع والمعارك ، ولهذا اختار الألفاظ المناسبة مثل التغمد والأعلام والصلتان والمنصل والصدر .

وقد مثل الليل نحو هذا التمثيل فى أرجوزته التى مطلعها :

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا من طلل كالأتحمىِّ أنهجا

واستعمل فى الوصف كثيراً من الألفاظ التى استعملها فى الوصف السابق ؛ ذكر رداء الليل والأهوال وظهور الفجر فى أعجاز الليل ، ومثّل باللهب المؤجج ، كما مثل هناك بانصرام المشعل ، وزاد غناء الجن ، وهو من المعانى القديمة ، وقام فنه على التشخيص أيضاً . ودار كذلك حول هذه المعانى فى مواضع أخرى (١) .

وفى هذه الأوصاف نرى تأثراً بامرىء القيس والمهلهل والشعراء من بعدهما مع تفصيل وطرافة لا تتهيأ له فى غير وصف المفازة والليل .

هل ابتدع العجاج ما يبدو من طرافة ؟ لا جرم أن له أثراً فيها ؛ لكن الحكم الدقيق على مداه يقتضى الإحاطة بما سبقه من الرجز ، وبالنثر البدوى الذى حفظت كتب الأدب نماذج منه فى وصف الليل والغيث والصحراء والحيوان ، فهذا النثر كان لا ريب ذا أثر كبير فى رؤبة وأمثاله ، بل فى كثير من الشعراء الذين كانوا ينتجعون البادية طلباً للغة . كما كانوا يستقبلون أهل البدو فى حضرهم ويتزودون منهم .

قال رؤبة فى وصف الفرس :

غَمرُ الأجارىِّ مِسَحًّا مُمْعَجا   بعيد نضح الماء مِذأى مِهرجا (٢)

وقال أعرابى فى وصفه كذلك : «إن أقبل فظبى معاج، وإن أحضر فعلج هراج» (٣) .
والاشتراك واضح ، فى المادة اللفظية وأسلوب النظم ، بين الرجز والشعر وبين نثر البدويين فى كثير من الأمثلة (٤) . ونصوص الأصبهانى والمبرد لا تمثل إلا بقية من هذه الأوصاف غالباً.

على أن جملة أوصافه الأخرى لا ترى فيها مثل هذه الطرافة . إنه يقف بالأطلال فيقول (٥) :

يا دار سلمى اسلمى ثم اسلمى   بِسَمسم أو عن يمين سَمسم
وقل لها على تنائيها عمى   ظَلِلْت فيها لا أبالى لوَّمى
وما صباى فى سؤال الأرسُم   وما سؤال طلل وحُمَم

---

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣ ، ٥   (٢) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ١٠
(٣) الأمالى ؛ ط دار الكتب : ص ١٨٨
(٤) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١ و ١٧١ و ١٨٠ و ١٨٧ ، ج ٢ ص ٢٢١ و ٢٥٠ ، والنوادر : ١٨٠
(٥) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٥٨

والنُّؤىِ بعد عهده المُثَلِّم   غير ثلاتٍ فى المحَل صُيَّم

ولم يأت بجديد غير مسخ الشاعرية عند السابقين ، والنظم المتكلف .

ويبدو الأمر واضحاً فى قوله يصف الناقة[1] :

كأن برجاً فوقها مبرجا   عنساً تخال خلقها المفرّجا

تشييد بنيان يعالى أزَجا   تعدو إذ ما بُدْنها تفضجا

إذا حَجاجا مقلتيها هجّجا   واجتاف أدمانُ الفلاة التوْلجا

فلا نرى جديداً فى كل هذا ، ولا فيما بعده حين يصف حمار الوحش . وكل ما فيه تلك الاشتقاقات التى يحدثها من الألفاظ أو يبحث عنها لكى تستقيم له القوافى مثل «مبرجا» من « برج » ، والإغراب فى مثل « تفضجا » . وهذا الإغراب مطرد عنده ، ويشبه إلى حد كبير صنيع أعراب البدو فى أوصافهم التى أشرنا إليها من قبل .

والأمر واضح كذلك حين يتحدث عن ثور الوحش مشبهاً للناقة فى مثل قوله[2] :

كأن تحتى ذا شِيات أخنسا   ألجأه نفح الصَّبا وأدمسا

والطل فى خيس أراط أخيسا   فبات منتصًّا وما تكردسا

إذا أحس نَبْأة توجسا   حتى إذا الصبح له تنفسا

غدا بأعلى سحر وأجرسا   عدا يبارى حرّصا واستأنسا

فلا جديد كذلك فى الوصف لثور الوحش المخطط الأخنس ، يبيت فى الطل معتصما بأرطاة ، خائفاً من كل حس إلى الصباح فينطلق مسرعاً طربا .

ويظهر القصد إلى الغريب ، وإيراد الألوان من المشتقات والجموع ، والمشاكلة فى اللفظ أو الجناس ، حين يتحدث عن الصحراء والجمل مشبهاً بالسفينة فى أرجوزته[3] :

دوِّيّة ، لهولها دوى   للريح فى أقرابها هوى

ويبدو فى هذه الأوصاف أنه معلم لغة يتتبع الأجزاء والحركات ليدل على أسمائها . ولعله حاول أن يعلل لتسمية الفلاة دوية بأن لها دوياً وأن للريح بها هويا . وذكر بعض أسماء وصفات للجمل ، ثم ذكر جملة ما يتصل بالسفينة من أجزاء ومتعلقات ، وجمع بين

---

(١) المرجع السابق : ج٢ص٩ (٢) مجموع أشعار العرب: ج ٢ ص٣٢ (٣) نفس المصدر والجزء: ص٦٨

« دوية ودوى » و « زل واستزل » و « حبا وحِىّ » و « فلا والمفلِىّ » ، وغير ذلك مما يظهر فى جميع أراجيزه . أما المعنى وجملة الوصف فقديم عالجه الشعراء كثيراً .

ولعل القصد اللغوى أشد ظهوراً فى وصفه لثور الوحش بهذه الأرجوزة .

وهكذا ركب الضرورة فى الاشتقاق والجمع، وأتت أراجيزه غريبة تستمدغرابتها من القصد اللغوى ومن الاعتماد على ألفاظ البدو بين الحضريين . ولا ريب أنه كان يتحمل مشقة فى هذا ، وإن روى أنه لم يكن يبطئ عليه الرجز متى أراده . ولعل هذا اللون قد تطور حتى انتهى إلى المقامات المسجوعة من بعد . وبخاصة أن القصص واضح فى هذه الأراجيز[1] ووضوحه على نحو أتم فى المقامات .

— ٢ —

أما أبو مِرْقال الزفيان ، عطاء بن أسيد السعدى الراجز ، فإن ما بقى من أشعاره قليل ، وكله مقطوعات صغيرة لا تعدو كبراها تسعة وثلاثين شطرا . وتختلف طريقته عن طريقة العجاج من ناحية القصد فى استعمال الغريب والمتشاكل من الألفاظ ، والإيجاز ؛ لكنها تتفق معها فى الغرض الأساسى ، وهو الخدمة اللغوية مع انعدام الطرافة الشعرية .

ومثل هذا قوله فى الوقوف بالأطلال :

ما بال عين شوقها استبكاها   فى رسم دار لبست بلاها
طامسةِ الأعلام قد محاها   تقادُمٌ من عهدها أبلاها
وعاصفٌ يتبعها ذيلاها   يَستن بالجَوْلانِ مِن حصاها
وكلُّ رجَّاف إذا سقاها   بديَم مع رِهم ولاها

فهو لا ريب أسهل وأقل إغراباً . لكنه لم يأت بجديد كذلك فى معانيه حين استبكى وذكر الرسم البالى ، ومحو تقادم العهد للأعلام ، وكر الرياح والسحب والأمطار .

ومن هذا القبيل أوصافه للقفر والناقة والفرس ورحيل الأحبة .

— ٣ —

أما رؤبة بن العجاج ، فقد كمل فن أبيه على يديه ، وبرز فيه تبريزاً . وأطال حتى

(١) راجع أرجوزته : قد جبر الدين الإله فجبر ، ج ٢ ص ١٥

بلغت إحدى أراجيزه أربعمائة شطر . وقد شارك فى الأحداث السياسية ، وتكسب بالرجز ، ولم ينس الفخر بنفسه وبقبيلته تميم وبمضر كلها . وظهر مدى تكسبه حين مدح خلفاء بنى أمية وولاتها وحذر من أبى مسلم الخراسانى ، لكنه لم يلبث حين أتى العباسيون أن مدح السفاح بأطول أراجيزه .

ومما جاء فيها من الأوصاف التى سخر بها الطبيعة للمدح على طريقة القدماء قوله فى النيل والفرات[1] :

ما النيل من مصر يفيض مفعمه   تنفضه أرواحه وشبمه
إذا تداعى جال عنه خزمه   واعتلجت جماته وتُخَمه
ولا فرات يرتمى تقحمه   إذا علا مَدْفَعَ وادٍ يكظمه
كابَر أو سرّح عنه لهجمُه   ومدّه دفاع سيل يطحمه
يركبُ أجواف الزبى فيثلمه   فيك بشىء عند جود تخذمه

فهذه الطريقة فى تفضيل الممدوح على النهر أو البحر قديمة تحدثنا عنها فى دور التقليد ، ولم يزد رؤبة غير الإغراب اللفظى ، وقد صنع أبوه مثل هذا حين شبه مصعب ابن الزبير بالغيث والبحر[2] .

على أنه قد ظهر ميله واضحاً إلى وصف الحياة البدوية ، وخدمة اللغة عن هذا الطريق ، حين أسرف فى وصف البادية بسرابها ومناظرها ، وأفرد للمفازة أراجيز طويلة تمتاز بشدة الإغراب ، ووضوح القصد اللفظى . وقد بلغت إحداها مائة وواحداً وسبعين بيتاً . ومنها أرجوزته التى مطلعها :

وبلد عاميةٍ أعماؤُه   كأنَّ لونَ أرضِه سماؤه[3]

وجاء فيها :

يهماء يدعو جنّها يهماؤُه   والسير مُحَزْوِزٍ بنا احزيزاؤه
ناج وقد زوزى بنا زيزاؤه   يَغْشَى قَرا عاريةٍ أعراؤه

---

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١٥٨ شطر ٣٢٧ — ٣٣٨ (٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ٤
(٣) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١١ ، ٧٤

يرمى بأنقاض السرى أرجاؤه　　هيهات فى منخرق هيهاؤه
مشتبه متيه تيهاؤه　　إذا ارتمى لم أدر ما مبداؤه
وانحسرتْ عن معرفى نكراؤه　　ولم تكاءد رحلتى كأداؤه
هول ولا ليل دجت أدجاؤه　　وإن تغشت بلداً أغشاؤه

وهو فى هذه الأرجوزة يكاد يُدل بمعرفته اللغوية على اللغويين ، ويثبت مدى خبرته باللغة البدوية . وفى سبيل ذلك الإدلال وهذا الإثبات لا يحفل بتنافر الحروف والكلمات ، بل لعله قصد إلى ذلك مبالغة فى اتباع الطريقة الأعرابية الجافة .

وتظهر الخصائص النظمية لأبيه على أشدها فى أراجيزه ، بل لقد أسرف إسرافاً فى إيراد الغريب من الأسماء والمصادر والأفعال . ففى القطعة السابقة يورد : يهماء ومخْزوز واحزيزاء ، وزوزى وزيزاء ، وهيهات وهيهاء ، وتكاءد وكأداء .

على أن هذا القصد اللغوى له فائدة معنوية ما نظن أن العجاج وابنه قد قصدا إليها . تلك هى روعة التصوير الموسيقى المبهم للمعانى . ففى وصفها للصحراء تبدو ذات غموض وروعة بإيراد الألفاظ المتقاربة فى جرسها .

وقد بالغ James Joyce الإيرلندى فى استخدام هذه الوسيلة بمقطوعة المقبرة : Tomb ، فنحت ألفاظاً ليس لها وجود ولا مدلول لغوى ، واستعملها فى مقام التصوير لرهبة الموت وسره الخفى .

وقد وقف بالأطلال مثل أبيه ، مصطنعاً اللفظ الغريب فى المعانى القديمة مع اقتضاب أشد .

وقد اقتضب طريقة القدماء فى وصف البرق حين بدأ أرجوزة بقوله(١) :

أرّق عينيك عن الغَماض　　برق سرى فى عارض نهاض
غر الذرى ضواحك الإيماض　　يُسق به مدافعُ الأوناض

فهو يستعير معانى القدماء من لدن امرئ القيس فى هذه الأوصاف ، كما يستعيرها فى وصف الناقة والفرس وحيوان الوحش ، وليس له سوى النظم المغرب واللفظ البدوى .

---

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ٨١

وبعض الرجاز هم من أهل البادية ، لكن عَلَميهم ، وهما العجاج وابنه رؤبة ، بصريان .
ورؤبة الذى كمل الرجز على يديه ، وانتهى به ، ولد ونشأ فى البصرة ولم يترك المقام بها إلى البادية إلا فى فتنة ثارت أيام المنصور ، خشى على نفسه منها ، فوافاه الموت حين بلغ الغاية من رحلته .

وقد أدى العجاج ورؤبة بالرجز جميع الأغراض الشعرية من وصف وغزل ومدح وهجاء وفخر . لكن طائفة الرجاز كانت تقصد إلى خدمة اللغة قبل كل شىء ، وكان من علماء اللغة المشهورين تلاميذ لهم ، كما كان الشعراء يعتمدون عليه فى الإلمام بالغريب وشرحه[1] .

وقد كان الولاة والخلفاء يقربونهم تمشياً مع الاتجاه العام إلى إحياء اللغة واستذكار ماضيها ، وخدمة لأغراضهم فى إذكاء الروح العربية الخالصة بكل ما اتصل بها[2] .

أما شاعرية الرجاز فلم تكن معترفاً بها من الخلفاء[3] . وهم ، مع المساهمة فى الأغراض الشعرية المختلفة ، كان أقوى مظهر لوجودهم الأدبى الظفر التام بإعجاب علماء اللغه ، لأنهم يسلكون مسلكهم بطريقة أخرى ، ولهذا لم تسر أراجيزهم سيرورة القصائد ، ولم يعن بها الناس ولا الحكام عنايتهم بالشعر .

---

(١) الأغانى ؛ ط دار الكتب ج ١ ص ١٤٩ ؛ ط ساسى : ج ١١ ص ٥٧ ؛ ج ١٨ ص ١٢٤
(٢) ذيل الأمالى : ص ٦٦ ، ١٢٧ (٣) الأمالى : ج ٢ ص ٢٧ ، البيان والتبين : ج ١ ص ١٥٥

الفصل الثانى

فى القصـــيد

— ١ —

مهدت الحركات اللغوية والعناية بالأدب البـدوى لظهور الرجّازين الممتازين فى هذا العهد الإسلامى الحضرى، على نحو لم يظفر العهد الجاهلى به، ولا بقليل من مثله.

وقد انتهت التهيرات المختلفة بالاجتماع عند ذى الرمة، على أنه لم يكن مبتكراً كل الابتكار فى اتجاهه إلى إحياء أدب الطبيعة البدوى، وإنما سبقه الراعى عمّه، كما يقول القدماء، أو أستاذه، كما يقول المحدثون(١).

ولم يكن الراعى بدوياً قحًّا، وإن كان بيته بالبادية، وإنما كان يقيم بالبصرة مع كثيرين من أبناء قبيلته بنى نمير، ويظعن أحياناً إلى البادية. وقد اتجه إلى ناحية خاصة اشتق منها اسمه، هى وصف الإبل والتصوير لحياتها الراعيّة. وقدر له القدماء طرافة اتجاهه، فقالوا عنه: «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه»(٢).

والحق أن اتجاهه كان جديداً، وإن لم يسلم من الخضوع القديم. فقد كان يأخذ فى وصف الإبل بأساليب القدماء، لكنه امتاز بخصوصيات زاد فيها، وهى التصوير لحياة الرعاة، والإيغال فى إحياء الإبل حياة إنسانية، وبروز عناصر الفتنة فى وصفه بروزاً لم يظفر بمثله معاصروه. وترتب على هذه الخصوصيات السهولة فى الأداء وعدم الإغراب.

على أنه لم يقصر جهده على هذا اللون؛ وإنما مدح وهجا وتغزل، وقسم قصيدته بين الغزل والطبيعة والمدح والهجاء.

---

(١) طبقات ابن سلام: ص ١٨٥ (٢) الأغانى: ج ٢٠ ص ١٨٧

ويتمثل فنه فى قصيدته :

ما بال دفك بالفراش مذيلا ؟ أقذى بعينك أم أردت رحيلا ؟!

فقد بدأها بحديث الحب ، ثم انتقل إلى وصف الإبل مصوراً قوتها وضخامتها وملاستها كما صورها القدماء ، ومنها قوله :

بنيت مرافقهن فوق مزلة لا يستطيع بها القراد مقيلا

وهو معنى قديم جدا صوّره الشعراء بأساليب مختلفة ، متقاربة فى البيان عن ملاسة البشرة حتى لا يثبت القراد عليها .

أما الطريف فهو تصوير رحلة الإبل مع حاديها ووردها الماء ورعيها ، ووصف دقائق هذه الرحلة ، وتأليف القطيع من ناقة نشيطة تتقدمه ، وحاد يغنى ، وإبل تتدافع ، وسرًى بالليل ، وعين تورد ، وماء يقع فى البطون الصوادى ، وما إلى ذلك . وكان العهد بشعراء الجاهلية المعروفين ألا يصفوا رحلة الإبل مجتمعة ، وإنما يصفون ناقة تسير ، ويشبهونها بحيوان الوحش الذى يصفون رحلته إلى الماء مع جماعة من رفاقه ، أو مبيته منفرداً إلى جانب أرطاة حتى يدهمه الصياد فى الصباح ، فتدور بينهما معركة يظفر فيها الحيوان ، كما ينجو حيوان الوحش المجتمع من السهام تسدد إليه أثناء وروده الماء .

أما الراعى فقد مثل — عدا ما سبق — الإبل ترعى مجتمعة ، وصور الحياة الراعيّة وكثيراً من عادات البدو فى إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة ، وما إلى ذلك .

ومن أشعاره الدالة على الفتنة بالإبل فتنة تبدو كالغزل قوله :

وواضعةٍ خدّها للزِّما م فالخدُّ منها له أصعر
ولا تعجَلُ المرء قبل الركو ب وهى بركبته أبصر
وهى إذا قام فى غرزها كمثل السفينة أو أوقر

وقد وجدت أصول لهذا فى الشعر القديم ، لكنه صورها ذات بصر وأناة وخبرة تامة بما يتصل بطبيعة عملها ، حتى بدت فى أكمل عقل وأرق طبع .

ومن طرائفه البدوية تمثيله لبيضة النعام وجمالها ، وترك الظليم لها فى الرمال المتلبدة بين الشمس المشرقة وتغريد المُكّاء .

وقد اتخذ هـذه الصورة الجميلة تابعة للغزل غير مستقلة بنفسها ، كما صنع القدماء من قبل . ولعل هـذه التبعية قد حالت بينه و بين الإفاضة فى مثل هذه المعانى الدقيقة .

على أن الراعى لم يبرأ من العناية اللغوية . فكان بعض شعره موضع المذاكرة من اللغويين ، كما كان الشعراء المعاصرون يستفيدن من معانيه .

وهـذا الراعى ، وأولئك الرجّاز مهدوا الطريق لذى الرمة حامل اللواء فى حركة الإحياء البدوية .

— ٢ —

ولد ذو الرمة فى أواخر العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، ونشأ فى البادية . لكن البادية لم تكن بمعزل عن الحضر فى جميع العصور العربية ، فما ظنك بها بعد الإسلام ، وقد أخضع العربَ جميعاً لسلطان النبي ، واقتضاهم زكاة يؤدونها فى الحضر وفى البادية ، وترك فى كل جماعة رسلا يفقهونهم فى الدين حيث لا يسهل الاتصال بصاحب الرسالة ! وأتى الخلفاء فازدادت هذه الصلة تمكناً باشتراك القبائل العربية جميعاً فى الفتوح الإسلامية ، وأخْذِ الجند بنصيب وافر من مغانم الحرب ، واطِّلاعِهم على حضارة فارس والروم ، ومشاهدةِ البلاد التى كانوا يسمعون بها ولا يرونها . وإذ كان العصر الأموى تم انتقال كثير من أهل البادية إلى الحواضر الإسلامية فى الحجاز والشام والعراق ومصر وغيرها ، وتم اتصال البدو بالحضارة عن طريق رحلاتهم إليها ، وزيارات أقاربهم من سكان الحضر لهم ، وقدوم طلاب اللغة عليهم واستقدامهم لهم .

نشأ ذو الرمة فى عصر شاع فيه غزل واقعىّ فى الحجاز ، وغزل عفّ فى البادية ، ومدح من شعراء الأقاليم للخليفة فى دمشق ، ورجز يخدم اللغة ويؤدى للأغراض الأخرى حقها .

أى لون من هـذه الألوان يختار ؟ أو بعبارة أخرى أى منحًى يسلك ؟ يظهر أن الاختيار ليس يسيراً فى هـذه المسائل ، وأن الظروف والملابسات توجه الناس أكثر مما يوجههم الاختيار ، أو أن الاختيار لا يعدو هـذه الحدود غالباً ، إلا أن تكون عبقرية جامحة لا تتقيد بغير عالمها الفسيح .

إنه ليس من أهل الحضر الحجازيين الذين يعنون بالغزل الواقعى العناية كلها، والرضا بالغزل البدوى ليس وسيلة لتحقيق الشهرة لشاعر يطمح فيها ؛ كما أن الرجاز، والراعى من الشعراء، قد وجهوا شعر البادية وجهة جديدة : وجهوه إلى وصف الحياة البدوية وخدمة اللغة .

اتجه ذو الرمة إلى الرجز، كما يقول الرواة، لكنه انصرف عنه لما عجز فى زعمهم عن مجاراة رؤبة وابنه فى هذا المضمار . ولعله قد وجد العجاج وابنه قد شارفا الغاية أو انتهيا إليها فى هذا الفن، فانصرف عنه إلى فن آخر أوسع مدى، ولعل صلته بالراعى وروايته عنه كانت من العوامل القوية فى هذا الاتجاه .

لكن الراعى كان يسلك طريقاً محدوداً فى شعره، إذ يُعنى بالإبل ووصفها ؛ وذو الرمة كان يقيم بالكوفة وبالبصرة، مع نشأته البدوية، ويتصل بذوق أهل الحضر ويلمس عناية العلماء باللغة وجمع غريبها وتدوين المعاجم، ووضع العلوم اللغوية، وما يقتضيه كل ذلك من العناية بألوان الشعر العربى وبخاصة القديمة . وقد رأى حظ الراعى من اتجاهه المحدود . فكّر ذو الرمة فى ذلك كله، أو دفعته الظروف المحيطة به، فأدى لذلك العصر حاجاته جميعاً، وبرّز فيما هيئ للتبريز فيه ؛ برّز فى كل ما يتصل بحياة البادية، من المعرفة اللغوية والغزل ووصف الطبيعة، ولم يهمل المدح والاتصال بالحاكمين .

على أنه لم يستمد ثقافته من الحاضر وحده، وإنما ألم به وبالماضى من لدن امرئ القيس، وامتثله امتثالا تظهر آثاره واضحة فى شعره ؛ حين يقلد امرأ القيس والمرقِّش ولبيدًا وعنترة وزهيراً وغيرهم من الجاهليين، وحين يقلد رؤبة والعجاج والراعى وغيرهم من المعاصرين .

وقد أصبح بهذا الامتثال بارعاً كل البراعة فى معرفة المقومات الشعرية للشعراء المعاصرين والجاهليين . فإذا نَسب أحدٌ إلى شاعر معاصر شعراً ليس له أنكر النسبة، ودل على القائل[1] وإذا ادعى أحد، وإن فى منزلة حمّاد الراوية، شعراً جاهلياً لنفسه عرف ذو الرمة الأمر ودل على جاهليته « بما عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام »[2] .

(١) الأغانى ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٥٦ (٢) المصدر السابق : ج ٦، ص ٨٨

وعرف الخلفاء والولاة له معرفته اللغوية الشاملة فاعتمدوا عليه فى تقدير الشعراء المعاصرين ، كما اعتمدوا على علماء اللغة . أما هؤلاء العلماء ، فى هذا العصر والعصر الذى تلاه ، فكان تقديرهم له فوق كل تقدير . قال أبو عمرو بن العلاء : « بدئ الشعر بامرئ القيس وختم بذى الرمة »(١) . وقال غيره : « الشعراء ثلاثة : جاهلى وإسلامى ومولد ؛ فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز »(٢) . وقال حماد الراوية : « قدم علينا ذو الرمة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه »(٣) . وكان ذو الرمة يُخطِّئ رؤبة فى اللغة ويَقْبَلُ رؤبةُ منه »(٤) . ولم يكن يحتفل بعلماء اللغة ويتملقهم شأن سائر الشعراء ، وإنما كان يهددهم إذا انحرفوا عن الصواب فى الحكم اللغوى(٥) . وهكذا أخذ من اللغة بحظ كبير ، جعل علماءها يبالغون فى الحكم عليه ويكبرونه .

أما الشعراء فقيل : إن جريراً والفرزدق كانا يحسدانه على شعره . ولا ريب أن هذا الحسد كان من ناحية الأوصاف الطبيعية التى برع فيها . ويدل على هذا تمنيهم قصيدته : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » . أما المدح والهجاء فكان ضعيفاً فيهما ، شأن أصحاب النزعات البدوية ، بل كان يستعين بجرير فى الهجاء . قال ابن سلام : « لم يكن له حظ فى الهجاء وكان مُغَلَّباً »(٦) . وسأل ذو الرمة الفرزدق بعد أن أنشده شعره فى الإبل : « كيف ترى ماتسمع ، يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول ! قال ، فمالى لا أذكر مع الفحول ! قال : قعد بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدمن ووصفك الأبعار والعطن »(٧) . وكان لتفوقه فى شعر الطبيعة يأخذ الشعراء عنه فى هذا الباب وينسجون على منواله .

وهكذا استطاع ذو الرمة أن يقيم تفوقة على ناحيتين : لغوية تعجب العلماء ، وشعرية بدوية ترضى الذوق العام .

---

(١) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٦ ص ١٠٩
(٢) العمدة : ج ١ ص ٦٣
(٣) الأغانى : ج ١٦ ص ١١٧
(٤) المصدر السابق : نفس الجزء والصفحة
(٥) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ١٩٠
(٦) المصدر السابق : ص ١٨٥
(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٠٦

وتتلخص مكانة ذى الرمة فى أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها فى الشعر العربى فامتثلها امتثالا ، ثم أداها فى صدق وانفعال ظاهرين ، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطاً ، تملك على القارىء حسه ، وتستولى على شعوره ، لكنه إذ يأخذ فى تحليلها بعد تأثره وإعجابه بها ، لا يجد فيها إبداعاً وأصالة يعدلان التأثر والإعجاب .

وتمثل فنه فى الطبيعة قصيدته الأولى فى ديوانه[1] ، كما يمثله كثير غيرها . وقد بدأها بالتساؤل عن أسباب بكائه المر ، فقال :

ما بال عينك منها الماء ينسكب ... كأنه من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
وفراء غَرْفِيَّةٍ أثأى خوارزَها ... مُشَلْشِلٌ ضيعته بينها الكُتَبُ
أستحدث الركبُ عن أشياعهم خبرا ... أم راجع القلبَ من أطرابه طرب
من دِمنةٍ نسفت عنها الصبا سُفعاً ... كما تنشَّرُ بعدَ الطِّيَةِ الكُتُبُ
سيلا من الدِّعص أغشته معارفَها ... نكباءُ تسحب أعلاهُ فينسحب
لا ، بل هو الشوق من دار تخوَّنها ... مَرًّا سحاب ومرا بارحٌ تَرِب
يبدو لعينيك منها وهى مُزمنة ... نُؤىٌ ومستوقَد بالٍ ومحتطَبُ
إلى لوائح من أطلال أحوية ... كأنها خِلَلٌ موشيةٌ قُشُبُ
بجانب الزرق لم تطمس معالِمَها ... دوارجُ المُور والأمطارُ والحِقَب

وهذا ، لا ريب ، نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ؛ فمثل حالته النفسية التى عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسائل نفسه عن دواعى بكائه ، ويفترض فرضاً ثم يتركه إلى آخر ، ويضرب عنهما إلى ثالث . وأى تمثيل للحزن أروع من أن الحزين يعجب من حاله ، ولا يستطيع أن يتبين لها سبباً إذ عزَّ تفسيرُها على كل سبب ؟!

لكن التحليل يقلل من أمر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذى برع فى إثارته . إنه لم يصنع أكثر من التساؤل : لماذا ينسكب الدمع من عينيك غزيراً ، كأنه ينْصَبُّ من مزادة قُطِعَ أصل عروتها ؟ أأتاك من الركب خبر جديد ؟ أم عاود القلبَ

(١) ديوان شعر ذى الرمة ؛ نشر كاريل هنرى هيس ، ط جامعة كامبردج سنة ١٩١٩ : ص ١ — ٣٥

طربُه للدمن؟ ليس هـذا ولا ذاك؛ وإنما هو الشوق إلى دار الحبيبة التى عبثت بها الأمطار والرياح المتربة، وبقى من آثارها حاجز المطر والمستوقد والمحتطب، وآثار المنازل البادية كبطائن السيوف المنقوشة؛ تلك الآثار التى لم تستطع الحقب بأمطارها وترابها أن تعفّى عليها. وهو فى هذه المعانى والتفاصيل لم يأت بجديد. فالتساؤل قديم، وكذلك المزادة المنخرقة، والجزع لرحيل الأحبة وكشف الرياح عن الدمن، وصيرورتها كالكتاب المنشور. وحديث الأطلال على هذا النحو معاد. وكل عمل ذى الرمة أنه عمد إلى الصور القديمة، عند امرىء القيس والمرقش وطرفة ولبيد وزهير وغيرهم، فجلاها فى براعة ونظم محكم.

والتأمل فى تصويره، على جماله، يكشف عن غرضه اللغوى. فهو حين يتحدث عن المزادة يذكر جملة ما يتصل بها، وحين يذكر الأطلال يفرق بين الدمن والرسوم هـذا التفريق اللغوى كأنه يشرح حقيقة كل منهما، وعهـدنا بالشعراء لا يفرقون بينهما على هذا النحو وإنما تستوى الإثارة فيهما، بل قد تكون الأولى أشد وقعاً لأنها، بخفائها، تبعث فى النفس معانى أشد عمقاً.

ثم يتحدث عن حبيبته «مى أوميـة»، مشبهاً بالظبية تقوم عنـد غروب الشمس بين الرمل يحفه النبات الصحراوى، وواصفاً خَلقها وخُلُقها، وذاكراً أن خيالها قد زاره حين نام بعد التعب بجانب ناقة ضامرة مغبرة بجنبها جراحات من الحزام.

وهذه الناقة هزيلة تشكو الجراح، وتئن كالمريض الكثير الأوجاع يشكو إلى عواده. لكنها تسبق الإبل السريعـة، ولا يعتريها وهن ولا فتور، رغم احديداب ظهرها لكثرة ماعانت، بل يبدو راكبها، المهلهل الثياب النشيط الوفى القوى، كأن ريح الجنوب العاتية تهوى به. وهى إلى قوتها فطنة تميل عنـد الركوب، ولا يكاد الراكب يستقر فوقها حتى تثب.

ووثبها وثب حمار الوحش المعضض، كأنه ظالع أو مشتك جنبه، يحدو أتناً قوية رمادية ويصخب عليهن أثناء الرعى. فإذا أتى الصيف على الماء والكلأ ونفد ما ادخرته فى بطونها من بقية الماء والعلف، اجتمعت حوله طول النهار من الشروق، فإذا ما غربت الشمس حداها فى سرعة شـديدة، مصوتاً بها كمن يشكو آلامه، وعلا بها المرتفعات،

فإذا تفرقت من حوله عدا كالمجنون أو الفارّ بالإبل من غارة ، وكل همه أن يبلغ عين أُثال . وقد بلغها فى الصبح الأول ، والليل لا يزال حيا .

وعين أُثال مطحلبة طامية تصطخب الضفادع والحيتان فيها ، وينتزعها جدول كالسيف منصلت بين النخل الصغير يعلوه الجريد .

عيناً مُطَحلبة الأرجاء طامية   فيها الضفادع والحيتان تصطخب
يستلها جدول كالسيف منصلت   بين الأشاء تسامى حوله العُشُب

ثم يصف الصائد ومهارته فى الرمى ، وكيف انتظر حتى دنت من الماء فرماها لكنه أخطأ الرمى فتفرقت ، ولم يبل الماء غلتها ، ويذكر الصقر وذكر الحُبارى فى مقام التشبيه .

ويتساءل : أهذا الحمار الوحشى أم الثور القوى المنقط الذى لا يكل من الجرى ، ثم يندفع فى الحديث عنه ذاكراً كيف أوى إلى النبات معتصما فى الحر بظله ، وكيف سار حتى بلغ وهبين واشتمله الظلام والمطر ، فلجأ إلى أرطاة فى كثيب من الرمل . ويشبه الكثيب ، جامعا الأرطى وما حولها من بقايا الشجر والبعر ، ببيت العطار ، ثم يصف معركة الصيد وصفاً فاتناً وإن لم يكن جديداً .

ثم يقول : أهذا الثور أم الظليم ؟ ويندفع فى وصف الظليم ، مشبهاً له بالزنجى والسودانى ، وللباسه بلباس العربى ، ويصف كيف تعترضه الإبل وتُقاسمه النباتَ ، ويربط بين الجمل والثور والظليم فى الشكل العام ، ويصف حياة الظليم والنعامة بين الصغار ورحلتهما .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وواحداً وثلاثين بيتاً . وأول ما يستوقف الباحث فيها طولها الذى لم تظفر العربية بمثله فى شعر الطبيعة . فهذه الأوصاف لم يتهيأ لها حظ الاجتماع فى قصيدة واحدة ، على هذا النحو ، قبل ذى الرمة . وكان الشاعر من قبله يكتفى ببعض الألوان يعرضها . أما ذو الرمة فجمع الطبيعة الحية كما يتصورها الشاعر العربى ، أو كما يحسن تصويرها ، فى قصيدة واحدة . وقد جعل القصيدة كلها خالصة لوجه الطبيعة ؛ لا يشوبها سوى غزل تتوثق صلته بالطبيعة ؛ إذ يتخلله وصف للغزال .

وانفعاله ظاهر فيها . وقد عبر ذو الرمة عن هذا بقوله: إنه قد جُنّ جنوناً بهذه القصيدة .

وحُقَّ له أن يحسد عليها ، وأن يقول جرير فيها : « ما أحببت أن ينسب إلى من شعر ذى الرمة إلا قوله : ما بال عينك منها الماء ينسكب ، فإن شيطانه كان فيها ناصحاً »[1].

والواقع أن الشاعر كان يتجه فى شعره نحو الواقعية المفتعلة ، ويريد أن يهيىء للتقليد عوناً من الحقيقة . فهو مع عيشه بالبصرة والكوفة ، واتصاله بالحكام فى دمشق ، وترفه الذى بلغ أن يلبس عباءة ثمنها مائتا دينار — مع ذلك كله كان يرحل إلى البادية التى نشأ فيها ، وينساب إلى « مية أو خرقاء » على ظهر الناقة ، ويزور ديارها بعد الرحيل ليرى بعينيه حقيقة الوقوف بالأطلال ، كما كان يقف فى الحضر بين الإبل حين ينشد شعره فى وصفها .

وقد بلغ من فتنته بالطبيعة البدوية أن ينسى المدح للحكام ، وأن يجبرهم على مشاركته الهيام بها ، وأنى لهم مثل فتنته وهيامه ؟ ! ولعل بعض الرواة المعاصرين كان يسخر من هذا الهيام البالغ حين روى أن بلال بن أبى بردة بعد أن استمع إلى قصيدة ذى الرمة[2] :

أراح فريق جيرتك الجمالا ... كأنهم يريدون احتمالا

ورأى إسراف الشاعر فى وصف ناقته : « صيدح » وإطرائها ، صاح بمن حوله إذ رأى العناية موجهة إلى الناقة : « أعطوه حبل قت لصيدح ! ! » أو لعل بلالا ، إن صحت الرواية ، كان يسخر من قوله :

رأيت الناس ينتجعون غيثاً ... فقلت لصيدح انتجعى بلالا

لكن الراوى ، أو بلالا ، لو عرف مدى اندماج الشاعر فى ناقته اندماجاً تخيله ثم خاله لعذره !

على أن هذا لا يعنى البساطة وعدم الجهد فى النظم . فهذا الجهد له مظاهر كثيرة أهمها التقسيم العادل بين أبواب القصيدة ، واستيفاء كل قسم ما يتصل به ، وإحكام الربط بينها ، وتمام الإفادة من السابقين ، وشيوع الصور الدقيقة . وقد مثل هذا الجهد بقوله :

وشعر قد أرِقْتُ له غريب ... أجنّبه المساند والمحالا

---

(١) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٦ ص ١١٣ (٢) الديوان : ص ٤٣٩

فبتُّ . أقـودُه وأقُدُّ منـــه قوافى لا أعـد لها مثـــالا

غرائب قد عرفن بكل أُفق من الآفاق تُفتعل افتعـــالا

ونحن لا ننكر عليه الجهد فى صناعة الشعر والتهذيب الشديد له ، ولكننا ننكر عليه ما يذهب إليه من أنه يختلق شعره اختلاقاً ، ونرى قوله « لا أعد لها مثالا » مريباً يدل على حقيقة مضادة .

فهذه الصور الطبيعية الكثيرة فى شعره قد سبقه امرؤ القيس بأصولها وبكثير من تفاصيلها . وإن التقليد لامرئ القيس لواضح كل الوضوح بالقصيدة السابقة فى وصف ثور الوحش والصيد والكلاب . والواقع أنه فُتن بأوصاف امرئ القيس وتشبيهاته ، وأعلن عن هذه الفتنة حين أظهر إعجابه بوصفه للبرق . وقد عرف القدماء له هذا ، فقالوا إنه ثانى المشبهين بعد امرئ القيس . وقد يتجاوز التشابه بينهما المعانى إلى الألفاظ فى كثير من شعره .

واستفاد كذلك ممن بعد امرئ القيس وبخاصة زهير . وإن الألوان التى أوردها فى قصيدته البائية مجتمعة لمن اليسير الحصول عليها متفرقة فى شعر زهير على نحو مقارب .

ويكفى أن نقابل بين القصيدتين الأوليين فى ديوان زهير ، وبين هذه القصيدة الأولى فى ديوان ذى الرمة ، لنرى هذه الاستفادة .

والقصيدة الثالثة من ديوان زهير :

عفا من آل فاطمـة الجِواء فيُمن ، فالقوادمُ ، فالحساء

يعظم التشابه بين ما ورد عند ذى الرمة وما جاء فيها من الغزل ، وحديث الأطلال ، والناقة ، والظليم ، وحمار الوحش .

ويطول الحديث إذا تتبعنا أصول شعره عند القدماء ، وإن كان هذا التتبع يسيراً ، على أنه لم ينج من التأثر بالمعاصرين ، وبخاصة الراعى وسائر الرجاز .

والقصيدة البائية السابقة كثيرة النظائر فى ديوانه الذى تنفرد فيه الأوصاف الطبيعية بالقصيدة ، أو تقوم فى المقام الأول ويأتى ما عداها من الغزل أو المدح تابعاً [1] .

---

(١) راجع فى الديوان القصائد صفحات : ٣٨ و ٧٧ و ٩٣ و ٢٣٩ و ٢٧٧ و ٢٨٢ و ٣١١ و ٣٣٢ و ٣٧٧ و٣٨٩ و ٤١٥ و ٥٠١ و ٥٢٣ و ٥٦٩ و ٦١٢

ويظهر تأثره بالرجاز المعاصرين فى أوصافه الكثيرة للمفازة بما فيها من سراب يعبث بموجوداتها ، وماء آجن وظليم وذئب وثعلب يمر بذكرها مراً سريعاً مع الإطناب فى أوصاف الناقة وحيوان الوحش ، بل إن له أرجوزة تطابق أسلوب رؤبة وأبيه كل المطابقة ، وهى التى بدأها بقوله (١) :

هل تعرف المنزل بالوحيد　　قفراً محاه أبد الأبيد

والدهر يبلى جدة الجديد　　لم يبق غير مثّل ركود

وهذا المطلع بما فيه من حديث عن الأبد والدهر من النغمات التى يغنيها العجاج كثيراً متبعاً طريق الجاهليين . ويبدو التناقض الناجم من التقليد فى هذه الأرجوزة ، حين يختمها بحديث القضاء الإلهى والتسليم للمشيئة من مثل :

ما دون وقت الأجل المعدود　　موعود رب صادق الوعود

وهى تشترك مع أراجيز رؤبة فى الأوصاف المقتضبة التى أوردها لمظاهر الصحراء .

وقد يتأثر بأسلوب الصعاليك ، فيذكر أنه يسبق القطا التى تستقى لأفراخها ، فيشرب سؤره من الماء الآجن المتغير (٢) .

وكان إخلاص ذى الرمة للطبيعة البدوية فى الشعر واضحاً حين عنى بالناقة وأهمل الفرس ، فلم يرد إلا فى مقام ثانوى .

ومن هذا الوقوف عند الطبيعة الحية وإيجازه فى الطبيعة الصامتة ، رغم غناه بالمعانى البارعة . ومن شعر الطبيعة الصامتة قوله (٣) :

وساحرةِ السراب من الموامى　　ترقص فى عساقلها الأروم

تموت قَطَا الفلاة بها أُواما　　ويهلك فى جوانبها النسيم

بها غُدُر وليس بها بِلال　　وأشباحٌ تحول ولا تَريم

لقد بدت الصحراء كائناً حياً مروعاً له حركاته وإبهامه وعواديه . وأى حياة أتم من أن هذه الصحراء يملؤها السراب ، وأن الجبال ترقص فيه ، وأنها تبطش بالقطا

---

(١) الديوان : ص ٦٥٥　　(٢) الديوان : ص ٤٩٧　　(٣) نفس المصدر : ص ٥٩١

فتميته و بالنسيم فتهلكه ! وجعل النسيم ذا روح ، وقال إن بها غدراً تتراءى دون ماء يبل الصدى، وأشباحاً تهتز وهى ثابتة مكانها ، كأنما تنصب للناس حبائل .وهذه المعانى يشترك بعضها بينه و بين الرجاز، و بخاصة رؤبة الذى تفنن فى وصف الصحراء بسرابها وهبتها وغامض أسرارها ، لكن هذا التفنن لم يكن فى نظم رائق كنظم ذى الرمة بألفاظه البديعة المختارة .

وقد يقتضب ذكر الليل ، فيصفه بأنه حيران مترامى السواد كاللجة المظلمة ، كأن نجومه عيون فاقدة البصر ؛ فيحييه و يحيطه بالإبهام والغموض كما صنع بالصحراء[1] .

وقد يذكر بعض ما يراه فى الطبيعة ليلا ، فيتناول معانى القدماء ، و يصبغها بصبغة شخصية ، مورداً لها مرة على سبيل القصص لمشاهدته بأصبهان حيث الثلوج ، مصطنعاً البراعة النظمية فى اختيار الكلمات و فى عرض الصور الجاهلية القديمة .

وقد يعرض للروض مع المطر فى مثل قوله[2] :

دعاها من الأصلاب أصلابُ شنظب أخاديدُ عهد مستحيل المواقع

كسا الأرض بُهمى غضَّةً حبشية تؤاما ونُقعان الظهورِ الأفارع

وبالروض مكنان كأن حديقه زرابيُّ وشّتها أكفُّ الصوانع

فيقول : إن حمر الوحش قد دعاها من الأماكن التى نرعاها إلى هذا المكان أخاديد المطر كسا الأرض نبتاً غضاً أسود ، والمستنقعاتِ والروضَ عشباً أصفر مزهراً كالبساط الموشى . ويدل بهذا على آثار الجدة فى البيئة و إن لم يعن بها .

وقد يعرض للروض مع البرق ، فيأتى بصور ومعان قديمة قدم امرئ القيس ، ويعرضها فى قليل من التحوير وكثير من البراعة النظمية[3] .

وقد يعرض للروض والشمس فى مقام الغزل ، كما فى قوله[4] :

لها سُنة كالشمس فى يوم طلقة بدت من سحاب وهى جانحة العصر

فما روضة من حُر نجد تهللت عليها سماء ليلةً والصبا تسرى

بها ذُرَقٌ غض النبات وحنوة تعاورها الأمطار كفراً على كفر

---

(١) الديوان : ص ٢٤٢
(٢) الديوان : ص ٣٦١
(٣) الديوان : ص ٣٢٦
(٤) نفس المصدر : ص ٢٦٦

بأطيب منها نكهة بعد هجعة ونشراً ولا وعساء طيبة النشر

وهذا اللون من جعل الطبيعة خادمة للغزل والمدح قد أبرزه ذو الرمة فيما أبرز من ألوان الشعر الطبيعي القديم .

فذو الرمة في واقع الأمر ، قد أحيا شعر الطبيعة من أقدم العصور إلى وقته ، حتى ليستطيع القارئ أن يستغني بشعره عما سبقه في الإحاطة بصور الطبيعة كما مثلها الأدب العربي . على أنه لم يحيه على علاته ، وإنما انتخب أجمل ما فيه وجملة مزاياه ، وامتثل ذلك كله امتثالا ، وأداه أداء بارعاً .

وإذا كان القارئ لم يستوعب الشعر القديم ، وتناسى اعتبار العصر ، وأراد أن يطالع الطبيعة العربية كما رسمها شاعر بدوي ، أو كما كمل رسمها في الشعر العربي ، فإن شعر ذي الرمة يملك عليه قلبه وعقله ، ويعتقد أنه صادر عن الإحساس الذاتي والمشاهدة ، وأن التقليد بعيد عنه كل البعد .

ولقد اصطنع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما، وعني بالنظم، فلم يظهر الإغراب في لفظه، مع القصد إلى الخدمة اللغوية، وإنما ظهرت الجزالة والقوة، وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة كتلك التي تصدر عن الانفعال لا عن التكلف . وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .

أما المعاني فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته أوفرها حتى عده الكميت الأسدي الشاعر ملهماً ، واشتد عجبه من أن يعلم بدوي كذي الرمة « دقائق الفطنة وذخائر العقل » ، وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ؛ فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه وعقله وهواه ، وصوّر الصحراء كائناً رهيباً جباراً ، وكذلك الليل ، ولم يكن في كل ذلك مبتدعاً وإنما كان مختاراً . وإذا قدرنا ثقافته ، وفتنته بالشعر العربي والحياة البدوية ، وقصده إلى إحياء التراث الجاهلي ، وروح العصر التي أصبحت متعلقة بماضيها الوطني ، يلذها أدبه ، بعد أن انصرفت عنه أو كادت في فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبي والخلفاء الراشدين ، وما أجمل الإحياء الوطني عند الوطنيين ! إذا قدرنا كل ذلك وجدنا حركة الإحياء التي قام بها ذو الرمة طبيعية لها أسبابها ودواعيها .

الباب الخامس

دور الانتقال

— ١ —

ذهبت دولة الأمويين وأتت دولة العباسيين ، وحلت بغداد العراقية محل دمشق الشآمية ، وتحولت العاصمة من الغرب إلى الشرق . وقد اعتمد العباسيون فى الوصول إلى الحكم على الخراسانيين والعراقيين مع العناصر العربية الثائرة ، كما اعتمد الأمويون على الشآميين مع الثائرين من العرب .

ويصور بعض المؤرخين هذا الانتقال تصويراً يشعر بأن الحكم أصبح فارسيا بعد أن كان عربيا ، وأن العباسيين انسلخوا من جلودهم ولبسوا جلوداً غيرها ! ولم لا يكون الأمر كذلك ؟ ألم يكن أبو مسلم الخراسانى زعيم الحركة العباسية وقائدها المظفر ؟ ألم يصطنع العباسيون الفرس فى الوزارة والوظائف العامة ؟ ألم يضفوا على أنفسهم وعلى مظاهر حياتهم الأبهة الساسانية ؟ ألم يأخذوا بالكثير من تقاليد الفرس ؟ ألم ينبذوا التعصب الأموى للعرب ، ويسووا بينهم وبين العجم فى الحقوق المدنية والسياسية ، بل يؤثروا العجم على العرب ؟

والحق أن فى ذلك مبالغة مصدرها إغفال الربط بين الماضى والحاضر ، ونسيان التطور الطبيعى للحضارة العربية ، وعدم التفريق بين ما كان وما قصد إلى أن يكون . فلا ريب أن العباسيين لم يكونوا ليقصدوا إلى الغاية التى انتهى إليها الحكم فى عهدهم الطويل ، وأن القرن الأول من حكمهم كان يمتاز بميزات العهد الأموى الأساسية ؛ فكان الخليفة مصدر جميع السلطات ، وكان الوزير يصدر عنه فى أعماله ، وكان نظام الجيش

هو النظام الأموى ، بل كانت عمارة بغداد هى العمارة الدمشقية التى اختارها العرب وصبغوها بصبغتهم البدوية ، كما كان الترف سائداً فى العصر الأموى سيادته فى أوائل القرن العباسى .

وصلة العرب القديمة بالعراق وخراسان ليست أوهَنَ من صلتهم بالشام ؛ فقد رحلت القبائل العربية منذ القدم إلى تلك البقاع ، واتصل العرب بأهلها اتصالا وثيقاً ولم تكن بغداد أبعد عن هامش الجزيرة من دمشق . وكان موقع البحر الأبيض غرب الجزيرة ، وتوسع العرب إلى الشرق، وغارات الروم على الشام — يؤذن ، مع اصطناع الفرس فى الحركة العباسية ، باختيار بغداد عاصمة للمملكة الإسلامية . وكان ينزل ببغداد أول تأسيسها عسكر مضريون وعسكر يمنيون مع العسكر الخراسانيين ، كما تقسمت هذه العناصر الثلاثة أحياءها . ولعل اصطناع هؤلاء العسكر كان من أسبابه فقدُ العرب مقوماتهم الحربية الأولى بالحضارة ، كما خشى عمر ، وبالخلافات التى تشعبتهم . ولعله لم يزد كثيراً عن استعانة الملوك والولاة بالمرتزقة فى جميع العصور . غير أن الفرس لم يكونوا عنصراً أجنبيًا فى ذلك الوقت من الناحية النظرية إذ نالوا بالإسلام جميع الحقوق العربية والإسلامية كما يقضى الدين ، وإن لم تنفذ هذه القاعدة فى عهد الأمويين على النحو الذى نفذت به فى عهد العباسيين . وكانت الوزارة تطوراً طبيعيا للكتابة التى بدأت فى عهد الرسول وتمت فى عهد خلفائه واكتملت فى عهد الأمويين ، فهى نظام عربى فى أساسه ، بل فى اسمه واشتقاقه كذلك كما يرى بعض المحققين المحدثين ، وإن صار بعد تطوره عظيم الشبه بالنظام الفارسى . وتأثير الفرس فى العرب قديم يرجع إلى العهد الجاهلى ، ويستقيم مع طبيعة الجوار وما ينجم عنه .

والسفاح قد ولى العرب حكم الولايات ، ولم يجد المنصور بداً من القضاء على أبى مسلم الخراسانى مقاومةً للطغيان الأجنبى . وكان البرامكة يفهمون وظيفتهم أول أمرها فهماً دقيقاً ويؤدونها فى الحدود التى رسمها الخلفاء لهم ، فعاونوا على السير بالإمبراطورية الإسلامية المتعددة العناصر . ولعلهم جاوزوا هذه الحدود فحلت بهم النكبة ، وكان فى سقوطهم معنى الغلبة للعنصر العربى ، والنجاة من السيادة الفارسية التى اتهم المنصور خالداً بالعمل لها ،

كما أدى هـذا السقوط إلى ظهور التنازع بين هذين العاملين . وهـذا الظهور قد تجلى فى الخلاف بين الأمين والمأمون ؛ إذ وقف العرب مع الأمين ابن العربيـة ، والفرس مع المأمون ابن الفارسية .

فتغلب العنصر الفارسى أتى متأخراً ، ولم يقصد إليـه مؤسسو الدولة الذين استعانوا بهم على بلوغ غرضهم السـياسى ، كما استعان عمر فى حروبه بالنصارى ، وكما استعان الأمويون بالشآميين واليمنيين . وقد ساعد على هـذا التغلب تشبث الفرس بإحياء مجدهم الذاهب،وعلمهم بالإدارة ، وثقافتهم،وظهورهم كعنصر أساسى ضخم من عناصر الإمبراطورية الإسلامية . ولعل الخلفاء العباسيين كانوا يقومون على رأس الفكرة العربية ، فيذهبون ضحية الشره الأجنبى ، ويتوالى الفتك بهم .

وقد وجد الفرس أن من أسباب التقدم فى هذه الدولة العربية الامتياز فى العلم بلسانها فتعلموا العربية ، وبرّزوا فيها ، وكان منهم صفوة الشعراء والـكتاب والمؤلفين ؛ وبهذا نازعوا العرب فى أول مظهر لهم وهو اللسان . ولعل تراخى العرب فى هذا الباب ، كما يتراخى المنتصر فى كثير من الأحيان ، وأنفتهم من التوظف ومن التوفر على الدرس ، من الأسـباب التى مهدت لسـيادة هذه العناصر الأجنبية فى وقت كان العلم والثقافة هما الطريق إلى التفوق بين العرب والعجم على السواء .

وكثرة المظاهر الفارسية فى نظام الحـكم والحياة لم تتم إلا فى عهد المـأمون وكان بعضها فى العصر الأموى . وضعف الخلفـاء لم يظهر إلا بعد أن اصطنع المعتضد الترك ، فاستبدوا بشئون الحـكم ، وأدى الأمر إلى انحلال الإمبراطورية الإسلامية واستقلال نواحيها ، وظهور العامل الوطنى الإقليمى بعد العامل الإسلامى .

وهكذا كان العصر العباسى الأول وشطر من العصر الثانى ، إلى ما يقرب من نهاية القرن الثالث للهجرة ، دور انتقال من المعانى البدوية إلى المعانى الحضرية أو تنازع بينهما أدى إلى سيادة الثانية ؛ كما سادت المعانى الوطنية فى الـسياسة فانقسمت الإمبراطورية العباسية ، وإن ظل تعلقهم بالمعانى العربية وثيقاً بحكم الدين والقرآن ، وموطن الحج ، وصاحب الرسالة الذى يقدسه المسلمون فى أنحاء الأرض جميعاً .

ويسير الشعر مع الحياة الإجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً؛ فتتوفر ألوان الشعر الأموى. يمثل شعراء الغزل فى هذا الدور « العباس بن الأحنف » ، ويمثل شعراء الخوارج على الدولة « دِعبل بن على الخزاعى » ، ويمثل الرجاز « عقبة بن رؤبة » ، وجمهرة الشعراء مداحون ، ومنهم من يقصد إلى الغريب ويتغنى بأصوات القدماء . ثم نجد مع هذا طرافة فى بعض الألوان الشعرية ، وقصدًا إلى الجدة والتحرر من القديم .

وهذا التنازع بين القديم والحديث يبدو على أشده فى شعر الطبيعة ، وتفسره ، مع العوامل السياسية والاجتماعية ، التيارات العلمية والنقدية .

فعلماء اللغة كانوا لا يزالون يتحكمون فى الشعراء ، حتى ليقول الخليل بن أحمد : « إنما أنتم ، معشر الشعراء ، تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم ! »[١] . وكان تأخر العصر بالشاعر حاطًّا من قدره كذلك ؛ فيقول الأصمعى : « إن بشّارا خاتمة الشعراء ، والله ، لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »[٢] ، ثم يرى أن شعراء القديم قد ذهبوا بخير ما فى الشعر ، ويشبّه المحدثين بالقدماء فى مقام البيان لمنزلتهم[٣] . وكان العلم بالقديم من أسباب إعجابهم بالشعر وطربهم له[٤] ؛ فكان خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يعظمان بشاراً للغريب ويدوّنان شعره ويرويانه . وحين تنكب الشعراء المحدثون اتباع القدماء امتنع اللغويون عن تسجيل شعرهم . ولهذا ختم ابن الأعرابى القدماء بمروان بن أبى حفصة ، وأبى أن يدون شعراً لمن بعده[٥] .

وكان الغريب مدعاة لفخر بعضهم وتباهيه ، فسَلْم يزهى بغريبه ، وعقبة بن رؤبة يفخر على بشار بالغريب ، ويقول : « أنا ، والله ، وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب

---

(١) الأغانى ؛ ط دار الكتب ج ٥ ص ٣٠٢ ، و ط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩

(٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ١٤٨

(٣) الأغانى ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤ ، و ج ٨ ص ٣٧٠

(٤) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ١٢٤

(٥) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

الرجز ! » ، فيتحداه بشار بأرجوزة يتخاذل عقبة أمامها[1] . ويقول بشار : « لم أزل منذ سمعت قول امرىء القيس ، فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى،

أعمل نفسى فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه »

ويعلن قصده إلى محاكاة القدماء وتقليدهم ، فيقول عن إحدى قصائده : « بنيتها أعرابية وحشية » ، فلا يملك الرواة سوى الإعجاب بهذا المولى الذى بذ العرب الخلص ! .

وكان الخلفاء العباسيون الأولون يصطنعون الرواة ويستمعون لرواياتهم ، ويصحبونهم فى الأسفار بأحمال من كتبهم ، ويرون فى السماع للشعر القديم لذة ومتاعاً[2] ، ويحبذون أصحاب النزعات القديمة ، ويستمعون لفخرهم بأنفسهم على الطريقة الجاهلية .

لكن هذه النزعات القديمة العامة للنقاد والرواة ، كانت معها نزعات لتقدير البديع من بعضهم . فالأصمعى يقرر أن من أسباب فضل بشار كونه « أوسع بديعاً » ، ويؤخر مروان بن أبى حفصة لأنه « لم يتجاوز مذهب الأوائل »[3] . والرياشى يفتن بالبديع فى شعر العباس بن الأحنف[4] . وقد أصبحت معارف بعضهم أوسع من جمع الغريب ، بل إن منهم ، كأبى عبيدة ، من ظفر بالعلم كله ، كما يقول القدماء[5] .

وكان ، إلى جانب هذه الطائفة ، الكتاب الذين يعنون بالسهولة ، ويدعون إلى تجنب الإغراب ، كما عالج بعض الشعراء الخطابة والترسل فلانَ أسلوبهم ، وقلّ غريبهم . وكان الأجانب وأنصار الجديد فى بلاط الخلفاء والأمراء يحاربون النزعات البدوية ، ويدعون إلى التحرر منها . اعترضوا على ابن مناذر حين فخر بنفسه فى مدح الرشيد ، لكن الرشيد لم يحفل باعتراضهم[6] .

---

(١) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام ليوسف البديعى ؛ نشر محمود مصطفى ، ط سنة ١٩٣٤ : ص١٧ـ٢٦
(٢) الأغانى : ط دار الكتب : ج ٥ ص ٢٠٣ ، ط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩
(٣) المصدر السابق ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ١٤٨
(٤) الأغانى ؛ ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤ ، وج ٨ ص ٣٧٠
(٥) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ٢٢٤
(٦) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

ومدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته :

ما فى وقوفك ساعة من باس   تقضى ذمام الأربع الأدراس

فلما قال :

إقدام عمرو فى سماحة حاتم   فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

اعترضه أبو يوسف الكندى الفيلسوف قائلا : « الأمير فوق من وصفت ! كيف تشبه ولد أمير المؤمنين بأعراب أجلاف ، وهو أشرف منزلة وأعظم محلة !؟ »[1].

وكان من أسباب الجديد ظهور طائفة من الشعراء الأحرار أصحاب المذاهب النقدية . وزعيم هؤلاء أبو نواس الذى ثار على الوقوف بالأطلال واتخذ له مذهباً فى الجديد، وسخر من اللغويين ومذهبهم. وقد نالت هذه السخرية ، مع تطور الحياة منهم . وانتهى الأمر بصانعة الشعراء ومجاراتهم فى مذاهبهم .

وإذا كان ابن قتيبة قرر ، فى كتابه : « الشعر والشعراء » ، أن القدماء والمحدثين يجب أن ينظر إلى شعرهم بلا حساب للعصر ، وأن الشعر لا يقدر من الناحية اللغوية وإنما من الناحية الفنية ، ولخص مذاهب المحافظين فى عصره تلخيصاً حسناً ، فقال :

« ولم أقصد ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الطريقين ، وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه » . وبعد أن يتحدث عن المتعصّبين للقديم بلهجة التهجين لرأيهم يقول : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه ، كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه »[2] . ولا جرم أن هذه دعوة صريحة إلى تحكيم الفن ، والتحرر فى النقد من العوامل الخارجية . وكانت هذه الخطوة مقدمة لشيوع الذوق الجديد الخالص .

وكانت الحضارة الإسلامية واستقرارها و بعد الناس عن الماضى الجاهلى من أسباب الثورة على القديم والبرم بالتقليد . وكانت هذه الحضارة ذات أثر عظيم فى شعر الطبيعة ؛

---

(١) هبة الأيام : ص ١٦ — ١٧   (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبه : ص ٧

ذلك بأنها وضعت أمام الشعراء نماذج فنية للطبيعة مرسومة أو مجسمة . ومن فضائل الفن إبراز المحاسن وتحبيب الناس فى جمال الطبيعة ؛ فكانت هذه النماذج الفنية للطبيعة مدعاة إلى أن يعبر عنها الشعراء بطريقتهم الفنية ، مصورة فى كلمات بعد أن كانت مصورة فى أصباغ ومواد ، و إلى أن يقبلوا على الطبيعة نفسها يستجلون محاسنها و يعبرون عنها . وفتنة الشعراء بالفن تتجلى على أتمها فى أوصافهم للقصور والتحف والبرك ؛ تلك الأوصاف التى بلغت من الروعة أسماها ، و بخاصة على لسان البحترى .

— ٣ —

ومن مظاهر القديم فى شعر الطبيعة بكاء الأطلال ، وركوب المطايا إلى الممدوح ، واصطناع الرجز فى الأغراض القديمة وما يشبهها .

فبشار زعيم المحدثين يقف بالأطلال ، مصطنعاً الأسلوب الجديد فى المعانى القديمة . والسيد الحميرى يبالغ فى التقليد للقدماء . وأبو تمام يبكى الديار ، مقدراً أنه الصلة بين القديم والحديث ، ومتحمساً له ومستخدماً البديع فيه استخدامه فى سائر شعره .

ودعبل بن على الخزاعى يقف بمنازل آل الرسول ، ويذكر الدين والتشيع ورحيل التقوى ، بعد أن كان القدماء يذكرون الصبابة والجوى ورحيل الأحبة . والبحترى يقف بقصر المتوكل بعد قتله ، ويذكر الرياح والبلى والوحش والجآذر فى مقام الحديث عن قصر بلغ من العظمة والفن مبلغاً كبيراً ، كأنما هذه الألفاظ أصبحت رموزاً لغير مدلولاتها .

وابن الرومى قد أطال فى هذه المعانى إطالة يندر مثلها ، فقال :

هل تعرف الدار بذى الأثأب ... والمنحنى والسفحَ من كَبْكَب
بكى بها الغيث على أهلها ... بكل عين ثَرَّة المسكب
وحال من بعدهم قطره ... مِلْحاً أجاجاً غير مستعذب
من ذاقه لم يختلج رأيه ... فى أنه دمع ولم يرتب
وظل فيه برقه كالحشا ... ورعده يُعول فى مندب
وكم سقاها الغيث إذ هُمْ بها ... من سَبَل كالشهد لم يقطب
وكم رأينا برقه ضاحكا ... فيها إلى ذى مضحك أشنب

وكم سمعنا رعــده ناعراً ... من طرب فيها على مطرب

دارٌ عفاها بعد سكانها ... ساف من الشَّمْأل والأزيب

وقد نرى الأرواح تهدى لنا ... نشراً من الأطيب فالأطيب

أنفــاس نُوّار يمج النَّدى ... خلال روض سبط أهلب

كأنها أنفــاس حُلّالها ... ولجــة الظلماء لم تنضب

طوراً وطوراً كل واهى الكلى ... يكاد يغشى الأرض بالهيدب

يعل ذات الخال ريقاً له ... كأنه من ريقها الأعذب

ريًّا وسَقْياً أعقبت منهما ... تلك المغــانى شر مستعقب

ملابسٌ ليست لهـــا بهجة ... حيكت من البطحاء والتيرب

وعبرة للغيث مسفوحة ... إذا سقاها الأرض لم تخصب

لم تغنَ تلك الدار من بعدهم ... بمثل ذاك القصب الخرْعب

بل عُلت عنهم بأشباهها ... فى الحسن من سرب ومن ربرب

ويسهب بعد هذا فى وصف البين إسهاباً .

ومواد الصورة الأساسية قديمة ؛ وهى الرياح والأمطار تجود الأطلال ، والآرام تسكن الديار بعد رحيل أهلها . لكن ابن الرومى استطاع أن يؤلف حول هذه المواد تلك الصورة الطبيعية الرائعة للوقوف بالأطلال . فالطبيعة هى الإنسان ومظاهرها تصور على غرار مظاهر النفس البشرية ، أو قل إن الإنسان هو الطبيعة ومظاهره ليست فى الواقع إلا صدى لها وتمثيلا لحالها . فالغيث لا يعبث بالأطلال ، كما قال القدماء ، وإنما يبكى أهلها النازحين بكاء مر المذاق ؛ قطره ملح ، وبرقه كالح ، ورعده عويل ، وما ينشره على الأرض من لباسٍ قاتمٌ مغبر ، وما يدعه من الماء لا نفع فيه للأرض ولا خصب . وكان الغيث يسقيهم قبل ذلك ، أيام أهلها النازحين ، ماء حلواً كالعسل المصفى ، وكان برقه يضحك إلى أهلها ذوى الثغور العذاب ، ورعده يردد أصوات الطرب البليغ ، والريح تنشر أنفاس النوار الذكية ، ذلك النوار الذى ينفث الندى خلال الروضة الشجراء المزهرة ، والسحب تهبط الأرض فتقدم للحسناء ماء عذباً كأنه بعض رضابها . أما هـذه الظباء

المنتشرة بينها فليست دليل الوحشة ، كما قال غيره ، وإنما هى من حلول النظير محل النظير والشبيه مكان الشبيه .

فهو ، وإن استفاد من القدماء مواد الصورة ، فقد عرض هذه المواد أجمل عرض ، وصور بها الطبيعة تصويراً بديعاً ، وظهر تأثره بعنترة فى اصطناع صورة روضته بعينها الثّرة ، وبأوس فى تصوير السحاب دانياً من الأرض ، لكنه عرض هذا وذاك عرضاً لم يتهيأ لأيهما ، مستخدماً أساليبه الفنية فى المعانى والألفاظ . أما الألفاظ ، وهى أقل الاثنين خطراً ، فتشيع فيها ألوان البديع ، وأما المعانى فيجليها فى خيال يقربها ويجسمها حتى تبدو ملموسة . وأى مبالغة أعظم من تلك التى اصطنعها فى البيتين الثالث والرابع ، إذ تخيل الغيث دمعاً ملحا ، ثم تناول هذا الخيال تناول الحقيقة يقرها الذوق ، ولا يرتاب فيها الحس!.

ووقفات ابن الرومى ، وإن امتازت بالمبالغة فى الخيال وفى التتبع للمعانى والإطناب فى التصوير ، تأتى تطوراً طبيعيا لوقفات من قبله . وقد سبقه أبو تمام فى بعض المعانى . على أن ابن الرومى لم يمض مع الطلول إلى آخر الشوط أو كل الشوط ؛ فقد لها عنها بوصف الرياض ، كما لها من قبله بوصف المطايا ، فى نحو قوله :

لهوت عن وصف الطلول الدارسه   بروضة عذراء غير عانسه

ثم مضى فى وصف الروضة مطنباً .

وهذا التنازع بين القديم والحديث قد اتخذ شكلا أوسع مدى من التجديد فى المعانى عند أبى نواس ، فقد ثار على الأطلال من حيث إنها موضوع شعرى يلائم المحدثين . ولعل ثورته هى التى دفعت ابن الرومى إلى التجميل للوقوف بالأطلال ، وإلباسه ثوباً شعريا قشيباً .

ويتلخص مذهب أبى نواس فى أن الوقوف بالأطلال موضوع شعرى عتيق لا يصلح للحياة فى البيئة العباسية المترفة . ومن هنا وقف على الدار العباسية التى عطلها الندامى بعد أن كانوا يجتمعون فيها للشراب ، وقدر أن مثلها هو الذى يحبس به الصحاب ويجدد معهم العهد فقال :

ودارِ ندامى عطلوها وأدلجوا   بها أثر منهم جديد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جنىٌ ويابس
حبست بها صحبي وجددت عهدهم وإنى على أمثال تلك لحابس

وأنى للطلول العيش فى نفس الماجنين الذين يحيط بهم الجمال الحضرى، وتملأ الخمر نفوسهم نشوة وسروراً ؟!

ودع الوصف للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا

ولا ريب أن الطلول موضوع عتيق يجب أن يفسح الطريق لابنة الكرم !

صفة الطلول بلاغة القِدَم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

بل إنها لقذى فى عين أبى نواس، وعبء لا يحتمله فكره كما يتبين من شعره.

ولكن لا ريب أن أبا نواس لم يكن مبتكراً لهذا النوع من الانصراف عن الأطلال وإن بالغ فى الحملة عليها، فلعل امرأ القيس كان أول من وقف بها، كما مر، وكما يقرر المأثور من الشعر قبله على اختلاف فيه، والمهلهل معاصره قد انصرف عنها أو كاد، ووجدت نغمة الإنكار لها فى دور التقليد، كما أهملها كثير من قدماء الشعراء وبخاصة شعراء الحماسة. ويظهر أن هذه المعركة العباسية كانت أثراً لعناية الرجاز وذى الرمة بهذا الموضوع عناية مبالغاً فيها.

وقد عبر أبو تمام عن الفتنة بوقفات ذى الرمة فى قوله :

ما ربعُ ميّة معموراً يطيف به غَيْلان أبهى رُبًى من ربعها الخَرِب

ومن هنا قامت جماعة تقف وتطنب على نحو لم يتوفر لشعراء الجاهلية، وتجمل الوقفات بالأطلال تجميلا، كما قام أبو نواس يحارب هذا الاتجاه، ويسخر من أصحابه، وينكره بملء فيه، وبكل ما يستطيع من تهكم.

***

وفى هذا العصر ظل الشعراء يركبون المطى إلى الممدوح، ويتحدثون فى حضارتهم حديثاً بدوياً، على نحو تحجرت فيه الأوصاف القديمة. وإذا كان أبو نواس قد ثار على الأطلال والوقوف بها، فإنه قد ركب المطى إلى الممدوح واصطنع الألفاظ البدوية والمعانى القديمة، كما اصطنعها أبو تمام اصطناعاً يبدو غريباً بين سائر شعره؛ فيكاد بعضه يكون

جاهلى التأليف والأسلوب ، وإن كان سائره طريفاً فى المعنى واللفظ .

والبحترى يركب كذلك إلى الممدوح طلباً للعطاء . أما ابن الرومى فقد قصد إلى المدح ، فى جملة شعره ، على نحو آخر واقعى وهو إيراد الصفات الحميدة الخاصة بالممدوح .

ولعل ابن المعتز كان أكثر الشعراء فى عصره عناية بوصف الفرس والناقة والمهمه فى مدحه وفخره . لكنه مع استخدامه لألفاظ القدماء ومعانيهم ، يصطنع الأسلوب العصرى .

وكيفما كان الأمر ، فهذا اللون الطبيعى القديم قد انتهى فى جملته إلى الجمود والتحجر ، وهو بهذا لا يدخل فى شعر الطبيعة إلا باعتباره تطوراً للون شعرى مشرق .

وقد يبدو عجباً أن يرضى الممدوحون المتحضرون ، ومن بينهم أعاجم ، بهذه الألوان الجافة . لكننا إذا ذكرنا أن شعراء العرب من قبل كانوا يرحلون بمدائحهم إلى ملوك العجم وولاتهم المترفين ، ويقدمون هذه الألوان فى بهائها الماضى ، لم يبق أى موضع للعجب .

— ٤ —

ومكانة الرجز فى العصر الأموى بقى لها امتداد فى العصر العباسى ، فخلَفَ عقبةُ ابن رؤبة أباه وجدَّه فى هذا اللون ، وظل الشعراء يعالجونه . لكنه تطور فى هذا العصر من ناحية الموضوع والتصوير فيما يتصل بالطبيعة .

كان الشعراء القدماء يعالجون الصيد على الفرس ، ويصفون كلاب الصيد وصفاً فيه تقبيح لها ، إشارة إلى البأس ، وتجميل للصيد ، وأتى الرجاز فى حركة الإحياء فساروا على نمطهم . أما فى هذا العصر فقد أصبح كلب الصيد يصور فى الأراجيز تصويراً حسناً ؛ فهو شجاع خفيف فاتك ، مسعد لأصحابه ، جميل الشكل ، يصطاد فى مهارة وبراعة . وتبدو فى هذه الأوصاف فتنة بهذا الحيوان كما فى أرجوزة أبى نواس :

لما تَبَدَّى الصبح من حِجَابه   كطلعة الأَشْمَطِ من جلبابه

وقد تأثر بالقدماء ، وبخاصة امرؤ القيس ، حين استعار منهم بعض صفات الفرس لكلبه ؛ فبكر به فى الصباح ، وتحدث عن جيشان المرح ، والمتنين ، والخروج من الإهاب ، والذيل ، وأسرى الأوابد ، كما مثل نفسه الهائمة بالشراب حين صوره على مثال النشوان .

وهكذا لاءم بين القديم والحياة الحديثة التى يشيع فيها الطرد والقنص ، ويعتز

الكلاّب بكلبه ويدلله . وتبدو الفتنة أشد بالكلب فى قوله :

أنعت كلباً أهله فى كدّه   قد سعدت جدودهم بجده
وكل خير عندهم من عنده   يظل مولاه له كعبده
يبيت أدنى صاحب من مهده   وإن غدا جلله ببرده
ذا غرّة محجلا بزنده   تلذ منه العين حسن قده
تأخير شِدْقَيْه وطول خده

وقد يصف الصيد بالبازى ، ويطنب فى وصفه ، كما يصف الصيد باليؤيؤ .

وتبدو طرافة التصوير فى وصف البحترى لحلبة الصيد فى أرجوزة منها :

يا حسن مبدى الخيل فى بكورها   تلوح كالأنجم فى ديجورها
كأنما أبدع فى تشهيرها   مُصوّر حسّن فى تصويرها
تحمل غرباناً على ظهورها   فى السّرق المنقوش من حريرها

وفى هذا التصوير حظ مذكور من جمال الطبع ووضوح الفتنة بالمظاهر الطبيعية . لكن جملة هذه الأوصاف أقرب إلى سرد الأنباء منها إلى وصف الطبيعة بمظاهرها الباهرة ، فلا نحس فيها تلك الجاذبية التى يصوِّر بها الشاعر القديم حيوان الوحش ، ويضفى عليه المعانى الإنسانية ، ويلبسه أجمل لباس فنى . وجل ما فيها هو براعة التصوير البديعى .

— ٥ —

هذه هى صورة القديم فى شعر الطبيعة كما انتهى إليه فى هذا العصر . ويقتضى تصويرُ الجديد الحديثَ عنه عند أعلام العصر الخمسة : أبى نواس ، وأبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز . أما بشار فلم يحدث جديداً فى هذا الموضوع ، وإن أثر فيه بعنايته البديعيّة .

ويصح ، قبل الخوض فى شعر الطبيعة عند هؤلاء الأعلام ، أن نبين ذلك الجديد الذى كان مثار نزاع ، لذلك العصر ، بين أصحابه وأصحاب القديم .

أُطلق « البديع » فى هذا العهد على الألوان والمحسنات البلاغية ، ويُقصد بهذه

التسمية إلى أنها شيء جديد مبتدع[1] . ويلاحظ فى الجديد كذلك ملاحة القصد ، وحسن الإشارة ، والتأنق فى الأداء ، وعدم استعمال الغريب ، واتخاذ الألفاظ السهلة التى يفهمها عامة الناس . وقد بالغ بعضهم فى هذه السهولة حتى اغتفر الركاكة[2] .

غير أن أبا نواس كان يزيد فيدعو إلى أن يصور الشعر الحياة، وألا يغنى المحدثون بخناجر القدماء . وهذا المذهب إن لم تتم سيادته فى هذا العصر فقد ساد من بعد ، وعبر عنه فى قوله :

صفة الطلول بلاغة القَدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم
لا تُخْدَعَنّ عن التى جُعلت ... سقم الصحيح وصحة الجسم
تصف الطلول على السماع بها ... أفذو العِيان كأنت فى الحكم !
وإذا وصفت الشىء متبعاً ... لم تخل من غلط ومن وهم

وفى البيت الأخير يذكر أبو نواس أخطاء المقلدين التى يعنى بها النقد الحديث ، ويتناولها بالبحث والتحليل. ولو أن الشعراء نهجوا طريقه ، أو لو أن أبا نواس نفسه تجاوز ميدان الخمر والمجون ، لتطور شعر الطبيعة تطوراً أعظم .

* * *

هذه كانت سمات الشعر الحديث لذلك العصر . وكان بجانبه شعر المدح الذى يعنى بالفخامة والجزالة ، ويتبع ، إلى مدى بعيد ، الطريقة التقليدية ؛ وشعر الغريب الذى يتمثل فى تلك الأراجيز الشائعة بين الشعراء .

والمذهب الجديد لم يكن الشعراء متساوين فى اصطناعه بطبيعة الحال ؛ فهم جميعاً قد أخذوا من البديع بحظ ، لكن منهم من أسرف فيه ، كأبى تمام ، مع شدة عنايته بالمعانى ، ومنهم من كان يرى السهولة قبل كل شىء كأبى العتاهية ، ومنهم من كان يمقت التكلف والإغراب كالبحترى وابن الرومى؛ لكن هذه الخصائص تدور فى المحيط العام الذى سبق تحديده . فما نصيب شعر الطبيعة من هذا التجديد ؟

---

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٥٤ — ٥٥ ، ج ٣ ص ٢٧٢ ، والحيوان ؛ ط ساسى : ج ٣ ص ١٧ ، وكتاب البديع لابن المعتز ؛ ط هرتفورد ١٩٣٥ : ص ٥٨

(٢) الأغانى ؛ ط دار الكتب : ج ٩ ص ٧١ — ٧٢ و ٩٤ — ٩٥ ، والعمدة لابن رشيق ؛ ط مصر : ج ١ ص ٨١ — ٨٢

٦ — أبو نواس

أما الطبيعة عند أبي نواس ، صاحب المجون والشراب ، فقد اصطبغت كلها بصبغة الخمر . إذا وقف القدماء على الطلل البالى والرسم الدارس ، وقف هو على منزل الشراب يذكر الندامى ، وآثار الزقاق ، وبقايا الريحان . وإذا كان الصبوح حبيباً إلى نفسه فإنه يحيي الصبح من أجل الخمر ، ويهتف بها :

قد هَتَكَ الصبحُ سُتُورَ الدُّجى ... فانحسرت أثوابُه الجُونُ
فاصْبح نَدَاماكَ سُخاميّـة ... أَنَى لها فى دَنِّها حِين

كما يستعذب غناء أطياره الفصح ، ويغرى بالشراب من أجلها :

يا إخوتى ذا الصباح فاصطبحوا ... فقـد تغنّت أطياره الفُصُحُ

ويعجب بموقف ديك الصباح :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا ... وأمله ديك الصباح صياحاً
أوفى على شرف الجدار بسدفة ... غردًا يصفق بالجناح جناحاً

وكيف لا يعجب بالديك ، وتغريده والشراب يتلازمان فى ذهنه :

غرّد الديك الصبوح ... فاسقنى طاب الصبوح

وكان طبيعيا ، لذلك ، أن يعنى بهذا الديك ، ويقول فيه القصيد والرجز مشيداً بشجاعته ، مجملا لصورته مضفياً عليه أجمل الصفات التى أضفاها القدماء على الناقة والفرس. ومثل هذا ما جاء فى أرجوزته :

أنعت ديكا من ديوك الهند ... أحسن من طاووس قصر المهدى
أشجع مَنْ عادى عرين الأسد ... ترى الدجاج حوله كالجند

فديك أبى نواس فيها جميل لا يضارعه فى الجمال جميل . وهو يجمع إلى الحسن الشجاعة ؛ فيقف بين الدجاج وقوف القائد بين الجند ، تخافه وتفزع من صوته المدوى كالرعد . وبعد أن يصف أعضاءه يذكر بأسه . ولا ريب أن هذا خيال سكران يُضخِّم الصغائر ، ويُجمِّل جوه حتى ليبدو أروع جوّ وأفواه وأبهاه ، وحتى ليخال نفسه فى قصر الملك ومن حوله القائد والجند ، وإن كان فى بيت متواضع يمرح فيه الديك والدجاج .

والجمال نفس أبي نواس ومرحه تبدو الطبيعة من حوله جميلة ، طيبة الهواء ، مورقة الشجر ، ويبدو الربيع حسناً ، تحار الأبصار فى حسنه وتؤخذ ببارع وشيه :

طاب الزمان وأورق الأشجار ... ومضى الشتاء وقد أتى آزار

وكسا الربيع الأرض من أنواره ... وشيا تحار لحسنه الأبصار

وأى جمال أعظم من جمال الربيع ؛ يتحلى بالأصفر والأحمر والأخضر والأبيض ، ثم لا يضن على الرياض بحليه فيقصدها مبكراً ، ويكسب جو الشراب أبهى الجمال ؟ ! إنه يستولى بحسنه على البصر بل على السمع كذلك[1] .

ومن أجل الخمر وصف أبو نواس الكرم فى نحو قوله :

لنا هجمة لا يدرك الذئبُ سَخْلَها ... ولا راعها نزوُ الفِحالة والخَطْرْ

إذا امتحنت ألوانها مال صفوها ... إلى الجوّ إلا أن أوبارها خضر

فإن قام فيها الحالبون اتقتهم ... بنجلاء تقب الجوفِ درّتها الخمر

مسارحها الغربىّ من نهر صرصر ... فقُطْرُبُّلٌ فالصالحيـــة فالعَقْرْ

تراث أنوشِروانَ كسرى ولم تكن ... مواريث ما أبقت تميم ولا بكر

وهو فى هذا الوصف قد تأثر بالبدويين فى تمثيلهم حدائق الكرم بمسارح البعران ، وعناقيد العنب بأشباح الفصلان[2] ، لكنه لم يلبث أن اصطنع الجديد فى البيت الثانى ليعود إلى القديم فى الثالث ، وليتبع طريقة القدماء فى تحديد المواضع فى الرابع ، ثم لينتهى إلى السخرية بالعرب فى البيت الأخير . وهكذا يدور هذا الوصف القصير حول المحور الذى يدور عليه شعر ذلك العصر ، وتظهر فيه روح الذبذبة الذى تسوده .

ومن أجل الخمر أيضاً وصف أبو نواس النخيل وصفاً رائعاً تحف به الطبيعة بحيوانها وجوهرها وكواكبها ، ويربط بين سماء الطبيعة وموجودات أرضها من النبات والحيوان والجماد ربطاً بديعاً محكما :

لنا خمر وليس بخمر نحل ... ولكن من نتاج الباسقات

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : وروضة بكر الربيع بها ... جاور حوذانها خزاماها

(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ؛ ط مصر سنة ١٩٢٥ : ص ٧

كرائم فى السماء ذهبن طولا ... ففات ثمارُها أيدى الجناة

قلائص فى الرؤوس لها ضروع ... تدر على أكف الحالبات

صحائح لا تعر ولا تراها ... عجافاً فى السنين الماحلات

مسارحها المذار فبطن جوخى ... إلى شاطى الأُبلة فالفرات

فحين بدا لك السرطان يتلو ... كواكب كالنعاج الراتعات

بدا بين الذوائب فى ذراها ... نبات كالأكف الطالعات

فشققت الأكف فخلت فيها ... لآلىء فى السلوك منظمات

وما زال الزمان بحافتيها ... وتقليب الرياح اللاقحات

فعاد زمرداً واخضر حتى ... تخال به الكباش الناطحات

فلما لاح للسارى سهيل ... قبيل الصبح من وقت الغداة

بدا الياقوت وانتسبت إليه ... بحمر أو بصفر فاقعات

وإذا كان قد انتقص من قدر النخيل وخمره أو كاد فى مطلع هذه الأبيات، فرجع ذلك إلى جو الشراب الذى يحبب كل حال إلى صاحبه. وبهذا لم ير فى مقام آخر من بأس أن يشيد بذكر العسل وخمره ويضفى عليه ألوان الجمال، وأن ينصرف كذلك عن النخل وخمرها:

ليست إلى النخل والأعناب نسبتها ... لكن إلى العسل الماذى والماء

نتاج نحل خلايا غير مقفرة ... خصت بأطيب مصطاف ومشتاء

ترعى أزاهير غيطان وأودية ... وتشرب الصفو من غدر وأحساء

فطس الأنوف مقاريف مشمرة ... خوص العيون بريئات من الداء

وهكذا تملك الطبيعة بمظاهرها على أبى نواس لبه، ما اتصلت بالخمر وما اتصلت الخمر بها، وكان شعره سبباً فى عناية الشعراء من بعده بوصف الطبيعة والخمر.

٧ — أبو تمام

أما أبو تمام فالطبيعة تستهويه كل الاستهواء، وتستولى على فؤاده بأزهارها ورياضها وغيثها وبرقها، ولا يكفيه الإعجاب بألوانها الزاهية، وإنما يتأمل ويفكر، ويخرج

من تأمله وتفكره بالنظريات والأحكام الشعرية . وقد خرج على التقليد العربي حين وصف الزهر والروض والربيع والغيث في طريقه إلى الممدوح . ولعل ابن قتيبة كان يعنيه حين أنكر هذا النهج الشعري مع نزعته التجديدية . وإذ كان الربيع بهجة العام ومهرجان الطبيعة ، فقد كانت فتنته لأبي تمام بليغة ، ومما يمثل هذه الفتنة قوله :

رقّت حواشي الدهر فهي تُمَرْمِرُ ... وغدا الثَّرى في حَلْيِه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويدُ الشتاء جديدة لا تُكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه ... قاسى المصيف هشائماً لا تثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه ... فيها ويوم وبله مُثْعَنْجِر
مطر يذوبُ الصحوُ منه وبعده ... صحوٌ يكاد من النضارة يَقْطُر
غيثان : فالأنواء غيث ظاهر ... لك وجهه ، والصحو غيث مُضْمَر
وندًى إذا ادّهنت به لِمَمُ الثرى ... خلتَ السحاب أتاه وهو مُعَذِّر
أربيعنا في تسع عشرة حجة ... حقا لهنّك للربيعُ الأزهر
ما كانت الأيامُ تسلبُ بهجة ... لو أن حسنَ الروض كان يُعَمَّر
أولا ترى الأشياء إن هي غيرت ... سُمِجت وحسنُ الأرض حين تغير
ياصاحبيّ تقصّيا نظريكما ... تريا وجوهَ الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مُشمساً قد شابه ... زهرُ الربا فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا ... حَلّ الربيع فإنما هي منظر
أضحت تصوغ بطونُها لظهورِها ... نوْراً تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقرقُ بالندى ... فكأنها عين إليك تحدَّرُ
تبدو ويحجبُها الجميمُ كأنها ... عُذْرٌ تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهداؤها ونجادها ... فئتين في حُلَل الربيع تبختر
مُصْفرة محمرة فكأنها ... عُصَبٌ تيمنُ في الوغى وتمضر
من فاقع غضّ النبات كأنه ... دُرَرٌ تُشقّقُ قبل ثم تُزَعْفَر
أو ساطع في حمرة فكأنما ... يدنو إليه من الهواء مُعصفَر

صُنْعُ الذى لولا بدائعُ لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

خلق أطل من الربيع كأنه خلق الإمام وهديه المتنشر

وأى فتنة أعظم من هذه ! إن حواشى الدهر تتمايل رقة ، وإن الثرى يتثنى فى زينته التى أضفاها الربيع عليه. والجار يكرم من أجل الجار ؛ ولهذا لم يجز عند عابد الربيع أن يغفل الشتاء ، فقد جاد الأرض ليلا ونهارا ، وكان مقدمة لازمةً للربيع . ثم ما هذا الجمال الباهر الذى تتغير فيه طبائع الأشياء ؛ حتى يصير الصحو غيثاً والغيث صحواً ، وتبدو السماجة حسناً والقبح زيناً ؟ ! وما هذه الفتنة المحيرة التى تتفاعل فيها معانى الجمال ؛ فيختلط جمال الشمس بجمال القمر ، وتمتزج الحمرة بالصفرة والصفرة بالحمرة ؟ ! وما هذا الدلال الذى تتبدى فيه الأرض بصورها وألوانها ؟ ! وما هذا النور الذى تتفتح له القلوب ؟ ! وما هذا التغير الدائب فى الطبيعة ؛ ذلك التغير الذى يزيدها حسناً ، ويضفى عليها مزيداً من جمال ؟ ! إنه وقت الحسن لا وقت العمل ؛ فعلى العيون أن تمتلئ منه ، وعلى النفوس أن تتوفر على المتاع به ، وتنصرف فى وقته عن كل ما سواه من شئون المعاش ، فكفى تلك الشئون بقية العالم . وإنه صنع الله البديع المعجز الذى لا يدانيه صنع ، وحكمة الطبيعة التى تؤذن بأن دوام الحال من المحال ، وأن البهجة زائلة .

وأبو تمام قد استخدم فى فنه المحسنات اللفظية والمعنوية استخداماً ؛ فأكثر من الاستعارات وألوان الجناس والطباق ومراعاة النظير ، وظهر تعلقه بالألوان ، وبدا إرهاف حاسته البصرية . لكن انفعال الشاعر جلى المحسنات رقيقةً شفافة ؛ لا تحول دون جمال المعانى ، بل تعكس فيها الضياء فتزيدها بريقاً ولمعاناً . وكان له أكبر العون فى قدرته العجيبة على بعث الحياة القوية فى الصورة ، وإبرازها على نحو أخاذ تبدو فيه ذات صور للجمال متنوعة ، ولا يحول وضوح الظهور دون ظهور البطون .

وكيف لا يعجب بالربيع ، وينشد فيه الشعر متغنياً ، والربيع نفسه شاعر مثله ؛ يتغنى بالروض مادحاً الغيث كأنما أهدى إليه من الثياب المنمقة ألواناً :

ومُعَرَّس للغيث تخفق فوقه رايات كل دُجُنَّة وطفاء

نشرت حدائقه فصرن مآلفاً لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسكُ الطل كافور الندى وانحلّ فيه خيط كل سماء
غنّى الربيع بروضه فكأنما أهدى إليه الوشى من صنعاء

وليس تمثيله السابق للربيع وغنائه بأقل روعة من هذا التمثيل للغيث يمهد للربيع ، وينشر ألوية السحب السوداء ، ويبسط حدائقه المزهرة ، ويرسل شذاه الذكى .

وأى شاعر لا يحب الربيع ، وهو أثر الزمان وشباب الدنيا الفاتن البسام ؛ كل ما فيه مطرب ، وكل جوه بهاء وحسن ، ثم هو عظة الله وآيته فى خلقه ! أليس الشاعر الحساس منصفاً ومحقاً إذا استولت الفتنة على نفسه ، وملكت الدهشة قلبه ، وانطلق لسانه يسبح بحمد الربيع فيقول :

إن الربيع أثر الزمان لو كان ذا روح وذا جثمان
مصوّراً فى صورة الإنسان لكان بسّاماً من الفتيان
بوركت من وقت ومن أوان ! فالأرض نشوى من ثرى نشوان
تختال فى مفوّف الألوان فى زهر كالحدَق الروانى
من فاقع وناصع وقان عجبت من ذى فكرة يقظان
رأى جفون زهر الألوان فشك أن كل شىء فان !

أليس من واجب الوفاء للمنعم أن يحيى الشاعر الربيع الذى يهدى إلينا البشاشة والنور ، ويجعل عالمنا الأرضى مراحاً للسرور ؛ يضحك نبته ، ويتيه عوده بنضارة ورقه :

نعمنا بالبشاشة والسرور وأيام الربيع المستنير
وقد ضحك النبات بكل أرض وتاه العود بالورق النضير

وهذه الصور الربيعية أجمل ما عند أبى تمام من شعر الطبيعة . وقد وصف كذلك البرق والغيث ، وما يكسو الأرض من ألوان الزهر وما يشيع فيها من العطر ؛ لكنه فى هذه الأوصاف وثيق الصلة بالماضى ، يبعث القديم فى أسلوب بديع وعرض شائق ، ويفيد من معانى السابقين إفادة أوضح من إفادته فى أوصاف الربيع .

وأبو تمام يحيى فى الغيث بهجته وزهره وكرمه وإغاثة الأرض وإحياء الموات . فالديمة سمحة يستغيث بها الثرى فتجيبه ، ولو استطاعت البقاع الحركة لسعى المكان

الجديب نحوها ، بعد أن جادته ، يشكر الفضل . يكشف لها الروض رأسه ، ويختفى منها المحل كما يختفى المتهم من عار الجريمة :

ديمة سمحةُ القياد سَكُوب   مستغيثٌ بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام نعمى   لسعى نحوها المكان الجديب
لذّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ   ـطيع قامت فعانقتها القلوب
فهى ماء يجرى وماء يليه   وعزالى تنشا وأخرى تذوب
كشف الروضُ رأسه واستسر الـ   ـمحل منها كما استسر المريب
أيها الغيث ! حى أهلا بمغدا   كـ وعند السرى وحين تئوب

وقديمة مواد هذه الأوصاف الأولية ؛ من سماح الديمة وتتابع مياهها ، وإحياء الروض ، وذكر الأماكن ، وتحية الغيث للأهل . عالجها أمرؤ القيس ، وعالجها من بعده من الشعراء ، لكن أحداً لم يظفر بهذا النحو من العرض الذى تبدو فيه الصلة وثيقة بين الأرض والسماء ، وتتوادّ مظاهر الطبيعة المختلفة .

وقد يصور أبو تمام الروض يغتبق من الغيث ويصطبح ، ويشتد فرح نواره حتى تدمع عيونه إذا ضحكت السحب الدهم ، وافترت ثغورها عن البرق .

وقد يمثل البرق محيلا الليل المظلم ببرقه نهاراً ، ومادًّا الأرض بوبله ونداه ، ومستحيلا ناراً بعد أن كان ماء ، يرضى الأرض بإحيائها ، ويسخط الغبار فيثيره .

وقد يصور المطر َحقّ الأرض على السماء ، يقتل المحل ، وتهتز الأرض ارتياحاً لوقعه ، كما تهتز البكر للبعل ، ولا تلبث أن تنطوى على حمل عقب انتشار أعلامه فوقها(١) .

وقد يصور عالم الطبيعة ذا حياة اجتماعية معقدة ، فيها سيد مسود ، وشفيع ووساطة ، وعطاء جميل خلاب ، ويصور الرياض ذات مضاحك فى النهار ومضاجع فى الليل ، وثياب جميلة مزركشة :

ربّى شفعت ريح الصبا لرياضها   إلى الغيث حتى جادها وهو هامع
فبشر الضحى غدواً لهن مضاحك   وجنب الندى ليلا لهن مضاجع

---

(١) الديوان : ص ٤١٦ — ٤٢٠ .

وقد يتسع مدى هذا التصوير كما فى أرجوزته :

لم أر غير جمة الذؤوب   تواصل الإدلاج بالتأويب

فيمثل السحب إبلا نجيبة طيعة، تسوقها ريح الجنوب، موكلة بمحو مصائب الأيام، محو استلام الحجر الأسود للذنوب. تفرح الأرض بالغيث فرح الأديب بالأديب، وتطرب له طرب المحب للحبيب، وهولها شفاء ومتاع معنوى. ويُكمِّل المعنى بتمثيل الرعد خطيباً، والريح ذات حنين، والأرض ذات شباب حين تكسوها الزهور، وشيب حين يعلوها الجليد. ثم يذكر الحالات المختلفة أو الأيادى المتنوعة، شأن المؤرخ يعدد مناقب العظيم.

ومن شعر الطبيعة الذى تتمثل فيه الصلة بين القديم والجديد عند أبى تمام، مع روعة الجديد وبهائه، قصيدته التى وصف بها الصيف والشتاء، وتحدث عن برد خراسان:

لم يبق للصيف لا رسم ولا طلل   ولا قشيب فيُستَكسَى ولا سمل[1]

فأبو تمام يفتن فيها بالربيع لحياته الشعرية ووجوده الجميل، لكنه لا ينسى الصيف وإن كان بخيلا، فيبكيه كما يبكى الشباب والحب. فحُب الطبيعة يجب أن يكون قسمة بين مظاهرها المختلفة، وأن يكون الدمع فى بكائها مقسما بالعدل. ولهذا يمثل الطبيعة فى حال من الغضب بعد الصيف، والجبل قد لبس عدة الحرب وتهيأ للنزال، ولا يثنيه برد الشتاء عن وصفه بالكرم، ولا يخل الصيف عن تحيته. وهكذا تبدو مظاهر الطبيعة العنيفة عنده فى لباس الروعة والمهابة، كما تبدو مظاهر الطبيعة الرقيقة مشرقة باسمة؛ وهو فى الحالين يرعى للطبيعة حقها، ويمثل فتنته بها أكمل تمثيل.

وكان طبيعياً ألا يفهم بعض معاصريه هذا المنحى منه، وأن ينكره عليه بعض من الأعراب واللغويين لم يكن يفهم سوى القديم واحتذائه. أما الخروج عليه، وإن بقدر، فمنكر؛ وإن كان فيه إبداع، وإن كان فيه جمال!.

والحق أن حياة الطبيعة قد عظمت فى نفس أبى تمام، واشتد إحساسه بحركاتها وألوانها، وتأمله فيها، وتهيأت له نفس شاعرة تؤدى ما تمثله أحسن أداء؛ فصور الطبيعة ذات نشاط وحياة ومباهج فاتنة. وكان له ابتكار فى هذا الباب، وإن كان وثيق الصلة

---

(١) الديوان : ص ٤٢٣

بالماضى يعتمد عليه ويتطور به . والعبقرى فى أغلب الأمر لا يخلق من العدم ، وإنما يمتثل الموجود ويتقدم به ، ويكفيه فضلا أن يسير خطوة أو خطوات نحو الكمال .

٨ — ابن الرومى

هل تطور ابن الرومى بشعر الطبيعة كما تطور به أبو تمام ؟ وهل سار خطوة جديدة فى سبيل الكمال ؟

الحق أن ابن الرومى قد ردد فى الطبيعة نغمات أبى تمام ، كما ردد نغمات غيره ، وصاغ كل هذه النغمات فى أسلوبه وبطريقته ، وكانت خطوته الجديدة أضيق من خطوة سابقة . فإذا قدس أبو تمام الربيع ، وعده شباب الدنيا البسام ، وقال إن الروض يضحك للغيث ، وإن الربيع يغنى — ضرب ابن الرّومى على ذلك الوتر ، وذكر الشقائق تحكى آلاء ذى الجبروت ، وتزيد النهار سنا ، وتبعث الضوء فى محلولك الظلام ، وما إلى ذلك[1] .

وفى هذا الوصف لا يظهر الانفعال والحب ظهور المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ ، على العكس من أبى تمام الذى تتضاءل عنده الأولى أمام الثانية بل تزيد فى جمالها . ويهبط حين يصطنع المادية فى عالم الشعر والشعور فيذكر أن الوحش تجد به كفايتها ، وأن الطير يتوفر لها الطعام ، وأن الظباء تتناطح والحمام يتخاصم ؛ ويتأثر بمذهبه الهجائى فى حديث الصيف . فهذه أمور تنزل بالوصف ولا ترتفع به فى هذا الباب .

وقد عنى بالألوان ، لكنه أخذ هذه العناية من أبى تمام ، أو ممن أخذ منه أبو تمام من السابقين ، ثم زاد عرضها فى ثوب بديعى متألق يأخذ البصر بلونه قبل أن يأخذه بجمال تكوينه وحسن نسجه . ولهذا كله يطالع القارئ عند ابن الرومى مهارة فنية ، واستعارة ومحسنات بديعية ، قبل أن يطالع حبًّا وشعوراً . ونحو هذا من التغنى بصوت أبى تمام قوله :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره   أمنظره يخفى مآثره الحسنى ؟!

ويظهر التأثر البديعى فى وصفه للروض بأرجوزته :

روضة عذراء غير عانسه   جادت لها كل سماء راجسه

---

(١) راجع قصيدته : ضحك الربيع إلى بكا الديم   وغدا يسوى النبت بالقمم

وقد نجد فى هذا الوصف طرافة لكنها جزئية مثل التى فى قوله :

تروقك النورة منها الناكسه بعينٍ يَقْظى وبجيد ناعسه

ونجد مثل ذلك عنده حين يتبع طريق أبى نواس فى التغنى بالفجر ، ونشر الرياض ، وطرب الطيور ، ومنه قوله :

وأنفاس كأنفاس الخزامى قبيل الصبح بللها السماء
تنشر نشرها سحراً فجاءت به سحرية المسرى رخاء

وقوله :

حيتك عنا شمال طاف رَيِّقُها بجنة نفحت روحاً وريحانا
هبّت سُحيراً فناجى الغصنُ صاحبَه سرًّا بها وتداعى الطير إعلانا
ورق تغنى على غصن تهدله يسمو بها وتمس الأرض أحيانا
تخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزه عطفيه سكرانا

فى هذه الأبيات تبدو طرافة فى التصوير ، ويحفها حب ، وتجملها تلك الحياة التى تُبعث فى الأغصان فتتناجى ، وتلك الجاذبية التى تشيع بين الطيور فتتغنى .

لكن هذه الطرافة الجزئية لا تكسب الشاعر معنى الهيام بالطبيعة . وقد تكون من آيات الإتقان الفنى تأتى فى فترات متباعدة ولا يتألف منها كل . والباحث إنما يتناول جملة الشعر وعمومه بالحكم ما دام يقصد إلى البحث المنزه .

وإذا توفر له إحسان إذا حاكى أبا تمام أو أبا نواس ، فالأمر كذلك حين يضرب على الأوتار القديمة التى ضرب معاصروه عليها . ومن هذا قوله فى وصف السحاب :

متهلل زَجِلٌ ، تحن رواعد فى حجزتيه ، وتستطير بروق
سدت أوائله سبيلَ أواخر لم يدْرِ سائقهن كيف يسوق
فسجا وأسعد حالبيه بدرة منه سواعد ثَرّةٌ وعروق
وتنفست فيه الصبا فتبجست منه الكُلى فأديمه معفوق
حتى إذا قضيت لقيعان الملا عنه حقوق بعدهن حقوق
طفقت رواياه تجر مزادها فوق الرُّبى ومزاده مشقوق

وتضاحك الروض الكثيب لصوبه   حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسّمت نفحاته فكأنه   مسك تضوع فأره مفتوق
وتغرّد المكّاء فيه كأنه   طرب تعلل بالغناء مشوق

فهذا اللون من تصوير السحاب شديد الشبه بتصوير القدماء من لدن أمرئ القيس ؛ تبدو فيه معانيهم من حنين الرواعد ، والتهلل ، والزجل ، والسوق ، وتتابع الماء بين قليل وكثير ، وتغريد المكاء كالنشوان . وشابته كذلك روح أبى تمام فى تنفس الصبا ، وتضاحك الروض ، وحقوق الأرض على الغيث .

لكن ابن الرومى الفنان قد استطاع أن يؤلف وصفاً لا يبدو فيه شىء من التلفيق ، وإنما تظهر وحدة النظام ووحدة الأسلوب ، وإن لم يستطع الإثارة القوية لانفعال القارئ . أما الباحث فيحس بأنه يطالع وصفاً بدويا لا عباسيا ، لولا تلك الشوائب القليلة من المعانى والحسنات البديعة . ويظهر القديم كذلك فى وصف ابن الرومى للهاجرة الصحراوية بآلها وسرابها والفيافى .

وهكذا يبدو من جملة شعر ابن الرومى أنه مقلد فى الطبيعة ؛ لا يصدر عن ذات نفسه ولا يهيم بها ، وإنما يصطنع أساليب الآخرين ويحذو حذوهم . وإن كان له إبداع ، فليس فى باب الطبيعة وإنما فى باب الهجاء . وربما كان هذا الإبداع من الطريق الذى يتناول فيه الشاعر معانى القدماء ، فيستوعبها ، ويزيد فيها ، ويبالغ فى الزيادة ، حتى يبهر بفيض شعره ، مع ما خص به الشاعر من الإفحاش فى السب والإقذاع فى الأداء .

ويزداد أمر ابن الرومى وضوحاً إذا ذكرنا أنه لا يذكر الطبيعة، فى كثير من الأحيان، ذكر المفتون بها الذى تتحد عنده مظاهرها المختلفة ، وتتوثق الرابطة بينها ، وتصوّر فى نفسه بمجموعها كُلاً للعالم الطبيعى الباهر الجمال .

وهو فى تقليده يعجب بالألوان القديمة فيرددها فى فتنة . تحدث عن الهاجرة فلم نحس ببغض لحرها اللافح ، بل بفن وجمال فى التصوير . وصور الضرب فى الفيافى ليلا ، فلم نشعر بالضيق والتعب ، وإنما شعرنا بالشجاعة والإقدام والفتنة فى التصوير ، مثلما شعرنا فى تصوير القدماء لتلك الرحلات الطبيعية .

وحين يصدر عن نفسه يتأثر بنداء المعدة . يحب العنب الرازقى فيصوره تصويراً جميلا ، وإن لم يكن قوى الانفعال والشعور ، ويرحل إليه مبكراً كما صنع أبو نواس من قبل ، وكما كان القدماء يرحلون للصيد . وإذا حيي ليل أيلول ذكر الفاكهة التى يحبها ويحلو له مذاقها . وإذا تحدث عن جو الشراب ذكر الطعام والنساء مع الريحان . وقد يلم بذكر الربيع فى هذا الجو دون أن يتغلغل فى حديثه .

ونحو هذا دلالةً تلك المعاركُ التى يقيمها بين موجودات الطبيعة الجميلة . فهو يفضل النرجس على الورد ، ويقسو فى هجاء الثانى ، ويبالغ فى مدح الأول، ويذم المشمش والشجر غير المثمر ، ويبغض الغيث إذا أرسل مدرارا . والشاعر الطبيعى الحق تبدو عنده الطبيعة وحدة متماسكة؛ لها قانون ثابت ، ونظام تام، ووجود وثيق لا شذوذ فيه ولا نبو ، وجمال موزع بين مظاهرها جميعاً . وابن الرومي إما أن يكون متلاعباً فى تلك الأوصاف وإذاً فليس من شعراء الطبيعة ، وإما أن يكون صادقاً فى أوصافه ينتخب من الطبيعة ويختار، وإذاً فهو من هؤلاء الشعراء فى مكان غير رفيع .

ولعل ابن الرومى كان ذا يد فى سيرورة هذا اللون من المفاضلة بين الزهور فى الشعر العربى ، وهى يد غير مشكورة فى باب الطبيعة .

وابن الرومى ، تمشيا مع مزاجه المنقبض ، واستجابة للميراث العربى ، يخاف الموج ويكره ريح الجنوب ، مع أنه كثيراً ما ركب السفن وقطع الرحلات الطويلة . ولهذا لم يصف البحر وصفاً ممتعاً . وكيف يفعل وهو مشغول بالرزق وطلبه ، متوفر على الهجاء حتى يخشاه الناس فيعطوه طلباً لمدحه واتقاء لهجائه ؟ ! ومن أقواله فى البحر التى تدل على الكراهة الشديدة ، بله عدم الفتنة :

وحسبى رائعاً أهوال بحر ... يظل العقل منها فى غروب

ومن قوله فيه وفى الريح :

وقانى شره من بعد بأس ... دِفَاع الله دفّاع الريوب
فمن يطرب إذا هبت جنوب ... فلست لها وعيشك بالطروب!
ولكنى لها مذ كنت قالٍ ... قِلَى المملوك للوالى الضروب

ولو حيّيت بريّي الروض أنفي ولو جاءت بكل حياً سَكوب

وهو لا يبغض ركوب البحر فقط ، وإنما يبغض الأسفار جميعاً بغضاً كره إليه الغنى :

أذاقتنى الأسفار ما كره الغنى إلىّ ، وأغرانى برفض المطالب

وإذاً فالشاعر لا يسافر ، ولا يحس فى السفر هياما بالطبيعة ، وإنما يطلب الرزق ، ولولاه ما سافر ؛ بل إنه ليمقت الأسفار مقتاً انتهى به إلى بغض كل خير من طريقها . وقد فقد بهذا أهم عنصر من عناصر التفوق فى شعر الطبيعة ، وهو الحب للأسفار والاندماج فى الطبيعة بمعاهدها المختلفة .

والذين يذكرون ابن الرومى فى شعر الطبيعة العربى يعتمدون على ما تفرق فى شعره من أبيات ، فى غير نظر إلى القصيدة كلها ، وبلا ربط بين الموضوعات الشعرية جميعاً ، ودون تقدير لعامل التطور الشعرى والتقليد الأدبى .

٩ — البحترى

وإذا كان ابن الرومى لم يُضف كثيراً إلى بناء شعر الطبيعة العربى ، فقد كان حظ البحترى فى هذا الباب أعظم . وذلك طبيعى فى شاعر سَلِيق ينكر التكلف والانحراف بالطبع عن مجراه ، أو تقييده بحدود من القواعد والقوانين ، متبعاً طريق امرئ القيس إمام شعر الطبيعة[١] .

والحق أن البحترى قد تناول شعر الطبيعة لعصره وما قبله ، فجلاه فى ثوب فاتن ، وأضفى عليه من روح الشاعر فيضاً لا تحجبه الصنعة التى ساهم فى الأخذ بها ، ولا تغشيه الزينات البديعة .

وهو حين يسير على نهج أبى نواس وأبى تمام يصف الخمر فى جو الطبيعة البهيج الفاتن . وقد يبلغ تأثره بأبى تمام مبلغاً كبيراً ، كما فى قصيدته الهمزية التى يستعير فيها بيتاً له . ومنها قوله :

أَخَذَتْ قصور الصّالحية زينة عَجَباً من الصفراء والحمراء

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفي عن صدقه كذبه

نسج الربيع لرَبعها ديباجة ... من جوهر الأنوار بالأنواء
بكت السماء بها رذاذ دموعها ... فغدت تبسّم عن نجوم سماء
فى حلة خضراء نمنم وشيَها ... حوكُ الربيع وحليةٍ صفراء

ثم يشاكل بين جمال الطبيعة وجمال الخلق وجمال الخمر ، فيقول :

فاشرب على زهر الرياض يشوبه ... زهر الخدود وزهرة الصهباء

وهذه المعانى ، وإن تكن غير طريفة فى أصولها ، فأداء الشاعر لها ، فى سهولة لا تبرأ من العمل الفنى ، قد أكسبها معنى الشخصية والصدق ، وجعل الشاعر مندمجاً فى الطبيعة ؛ تخلب لبه ، وتصبغ كل ما يتراءى له وما يصادفه من متاع بصبغتها .

أما أوصافه للسحب والغيث والرياض ، فإنها تبلغ على يديه درجة عالية من الإتقان ، يصف السحاب فيضفى عليها ألوان الثناء ، ويذكر لها مختلف الأيادى ، فيقول :

ذات ارتجاز بحنين الرعد ... مجرورة الذيل صدوق الرعد
مسفوحة الدمع لغير وجد ... لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد ... ولمع برق كسيوف الهند
جاءت بها ريح الصبا من نجد ... فانتثرت مثل انتثار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد ... من وشى أنوار الرُّبى فى برد
كأنما غدرانها فى الوهد ... يلعبن من حَبابها بالنَّرد

وليس بعيب فى الشاعر أن يمتثل الثقافات الشعرية قديمها وحديثها ، ويخضعها لشخصيته ، ويجليها بأسلوبه وعلى طريقته . وطريقة البحترى قوامها المبالغة فى تحريك الأوصاف ، وبعث الحياة القوية فيها ، وكمال التشخيص ؛ وقد بدت فى هذه القطعة على أتمها ، وبخاصة فى البيت الأخير .

وهذه الحركة ، وهذه الحياة تبلغان أشدهما ، كما يبلغ التشخيص أتمه ، فى قوله :

من ذا رأى مُزنا تأزّر برقه ... فى عارض عريان لم يتأزر
غيث أذاب البرق شحمة مزنه ... والريح تنظم منه حب الجوهر
وكأنما طارت به ريح الصبا ... من بعد ما انغمست به فى العنبر

ويضيء ؛ تحسب أن ماء غمامه عقد تناثر في إناء أخضر

والصنعة تبلغ أتمها ، لكن الجمال الذي يؤخذ القارىء بمصادره المتنوعة يغلب على هذه الصنعة . ولقد حدد الشاعر الشكل العام حين جعل البرق مؤزراً والعارض عرياناً ، ثم حدد الطبع وهو الذوبان ، وأعمل البرق ، وأعمل الريح ، وقابل بين العملين ، فواحد يذيب أو يحل وآخر ينظم أو يؤلف ، وأعمل الريح كذلك ، وجعل في عملها تفسيراً للرائحة العبقة ، ثم صور اللون بعد ذلك كله ذلك التصوير الواضح الجذاب .

على أن هذا اللون من التحليل لا يظهر محاسن الصورة كما هي . فصورة البحتري جذابة بجملتها قبل أن تكون جذابة بتفاصيلها ، ومتى حق للصورة أن تقسم أجزاء ، وأن يوضع الإطار في ناحية والزجاج في ناحية أخرى ، ثم يكون لها من الجمال في التفصيل ما كان لها من الجمال في الجملة ؟ !

وحسن الطبيعة يستولى على حس البحتري ، ومن أجله يختار المقام ؛ فالشام أفضل من العراق لأن طبيعة الأولى أجمل . والجمال عنده يأخذ بحظ من الرقة[1] ، وإذا رحل إلى العراق فظهرت محاسن طبيعتها أمامه ، فتن بها وعبر عنها تعبيراً عاطفياً رقيقاً ، يبدو فيه التعلق البصري والسمعي والشمي[2] .

وكان لزاماً على شاعر هذه روحه وتلك أحاسيسه ، أن يجلي الربيع عروساً تختال ضاحكة ؛ يتفتح لمقدمها الورد ، وتلبس الأشجار أنضر اللباس ، وترق النسمات ويختفي كل ما في الدنيا من قذى وعبوس . وكان لزاماً عليه كذلك أن يهيب بالراح والأوتار فهذا عرس الطبيعة ، وينبغي لحبيبها أن يحتفل به ، ويكرم مقدمه :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروزُ في غسق الدجى أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوّما
يفتقها برد الندى فكأنه يبثُّ حديثاً كان قبل مكتّما
فمن شجر رد الربيع لباسه عليه كما نشّرتَ وشياً منمنما

(١) راجع الأبيات التي أولها : إن دمشقاً أصبحت جنة مخضرة الروض غداة البراق
(٢) « « « « « : تلفت من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق

أحل فأبدى للعيون بشاشة — وكان قذى للعين إذ كان مُحرماً
ورق نسيم الريح حتى حسبته — يجيء بأنفاس الأحبة نُعّما
فما يحبس الراح التى أنت خلها — وما يمنع الأوتار أن تترنما ؟ !

إنها أرق تحية وأنضرها وأبهاها ، تنساب كما تنساب الحياة التى يحملها الربيع إلى عروق الورود والرياحين ، وتدب فى النفس كما تدب نضارته فى الأشجار . وقد اختار الألفاظ اختياراً بارعاً يتم به لهذا الجو همسه ورقته ؛ فالغسق ، والنوم ، ومكتم الحديث ، والوشى المنمنم ، وأنفاس الأحبة ، والأوتار المترنمة — كل هذه مواد البناء لهذه الصورة الفنيـة ، وما أبرع شاعرنا من بنّاء !

على أن البحترى يحب الطبيعة ، وإن قست عليه ؛ فإذا ناله المطر بأذى عبر عن هذه الحال تعبيراً رقيقاً وديا (١) ، ديدنَه حين يتغنى بالطبيعـة فى جميع مظاهرها وموجوداتها . وهو أبعد ما يكون عن تمثيل طبعه حين يصطنع سبيلا غير هذه . ومثل هذا قصيدته :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد — أما لكم من هجر أحبابكم بد ؟

فهو فى هذه القصيدة ، وإن أعلن مطلعها عن رقة الشاعر البالغة ، يصطنع الأسلوب الجاهلى ؛ فيقف بالأطلال ، ويفخر بشجاعته وبأسه ، ويصف الذئب على طريقة امرئ القيس فى وصف الفرس ، بأضلاعه ومتنه وذنبه ، ويقول إنه لقيه فى الليل فأرداه ، ثم أوقد النار واشتواه . ويبدو تأرجحه بين الطبع والتقليد فى مثل قوله :

طواه الطوى حتى استمر مريره — فما فيه إلا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلا فى أسرتها الردى — كقضقضة المقرور أرعده البرد
سما لى وبى من شدة الجوع ما به — ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد

ويظهر التكلف فى مثل قوله :

فخرّ وقد أوردته منهل الردى — على ظمأ لو أنه عَذُبَ الوِرْدُ
وقمت فجمّعت الحصى فاشتويته — عليه وللرمضاء من تحته وَقْد
قبلت خسيساً منه ثم تركته — وأقلعت عنه وهو منعفر فرد

(١) راجع الأبيات التي أولها : تركتنك لما استوقف الدجن ركبه — علينا وطار البرق خوفا من الرعد

إنها لا ريب معانى القدماء يلفق بينها حين يجول فى غير ميدانه ، ويستعير الأسلوب البدوى العتيق ، وما درى أن مقامه بالشام والعراق وعيش الحضارة قد أوهن ما بينه وبين البادية من صلة ، وأن شعره ينم عن هذا التكلف حين يبالغ مبالغة الحضريين فيقول : إن الذئب ليس به لحم ، ثم يعود فيزعم أنه اشتواه وأكل منه قليلا ، وترك الباقى؛ فهو إذا موفور اللحم ! .

أما الفرس فقد انطلق فى وصفه على سجيته فجلاه كما تجلى العروس ، وألبسه لباس الزينة والحسن ، وإن لم يبرأ من التأثر بالقدماء ، وهذا طبيعى .

ومن أوصافه التى يتأثر فيها بالقدماء فيحسن قوله :

يهوى كما تهوى العقاب وقد رأت ... صيداً وينتصب انتصاب الأجدل

ثم يقول بعد هذا مباشرة منطلقاً مع طبعه الرقيق :

تتوهم الجوزاء فى أرساغه ... والبرقَ فوق جبينه المتهلل

ويقول بعد قليل من وصفه لمحاسنه :

هزج الصهيل كأن فى نغماته ... نبرات معبد فى الثقيل الأول

ملك العيون فإن بدا أعطينه ... نظر المحب إلى الحبيب المقبل

وكان طبيعيا أن يتأثر البحترى بعصره الذى تسود فيه عوامل القديم مع عوامل الجديد ؛ فيجذبه القديم إليه ، لكنه لا يلبث أن ينصرف إلى الجديد ، وأن يطبعه بطابعه .

ومهما يكن من شىء فقد امتثل البحترى الصور القديمة ، وأداها فى أسلوب شعرى بارع ، وأضفى عليها من روحه الرقيقة ، وبدت فى شعره عناصر الحب والروعة والجمال .

١٠ — ابن المعتز

وابن المعتز يحب الطبيعة ويفتن بها لا ريب . لكنه حين يتعلق بها تستهويه الصورة قبل كل شىء ، فيعنى برسم الشكل الخلاب . وشعره آيات على إرهاف حاسة البصر ، وحسن استقباله للألوان والأشكال ، ودقة إخراجه للصور والأمثال . وهو فى إخراجه للصور يحتال ويتألق ويتأنق ، ويكتفى بالإشارة عن الإطناب ، ويستخدم براعات عجيبة .

ولعنايته بالشكل كان تعلقه قويا بالسماء ومصابيحها الباهرة . فإذا حجبت الشمس وراء السحب صورها هذا التصوير الدقيق .

كأن الشمس يوم الغيم لحظ　　مريض مدنف من خلف ستر

فعلق النفس بالمشبه به أكثر مما علقها بالمشبه كعادته .

ويمثل حسن الهلال تمثيلا مترفاً بهيا فيقول :

انظر إلى حسن هلالٍ بدا　　يهتك من أنواره الحندسا

كمِنجل صِيغ من فضة　　يحصد من زهر الدجى نرجسا

فيستخدم فى مقام الهلال الأبيض الفضةَ البيضاء ، والنرجس الأبيض ، والنجوم البيضاء ؛ ويرضى حاسة البصر والتعبير عن اللون كل الإرضاء .

وقد يجمع صورة بدوية إلى صورة حضرية تكمّل إحداهما الأخرى ؛ كتمثيل الثريا فى إسراعها بالهودج فوق الناقة يسرع بها الحادى ، وفى بريقها بزجاجات الزئبق المترجرج ، فيؤدى حق البياض والحركة الموضعية بالزئبق المترجرج ، وحق السرعة بالناقة :

كأن الثريا هودج فوق ناقة　　يحث بها حاد إلى الغرب مزعج

وقد لمعت حتى كأن بريقها　　قواريرَ فيها زئبق يترجرج

وقد بات ، من شدة ما يلحظ النجوم والقمر ، قديراً على أن يحدد موعد زيارة الحبيب له بأشكالها وأوضاعها فى السماء تحديداً دقيقاً ، على نحو تبرز فيه الألوان أتم بروز :

زارنى والدجى أسمُ الحواشى　　والثريا فى الغرب كالعنقود

وهلال السما كطوق عروس　　بات يجلى على غلائل سود

وكيف لا يقدر على ذلك ، وهو يرعى النجوم فى الليل وتمتزج بها نفسه ، فيرنو إليها ويخالها ترنو إليه ! ولعله قد أشفق على النسر ، لكثرة ما راقبه من هذا التحويم المتصل الذى لا يؤدى إلى صيد أبداً ، فقال :

ما زلت أرعى كل نجم غائر　　وكأن جنبى فوق جمر موقد

ورنا إلىَّ الفرقدان كما رنت　　زرقاء تنظر من كتاب أسود

والنسر قد بسط الجناح محوماً　　حتى القيامة طالباً لم يصطد

وقد مثل القمر بين النجوم فى ثوب بديعى مزركش ، وجعله صاحب عطايا ومنح ، وأضفى عليه أبهة الملك ، أو صوره كما يحب لنفسه فقال :

قمر بدا لك مشرقاً فى ليله — حسر الدجى أذياله عن ذيله
خُلعت على الآفاق من أنواره — خلع البياض فأومضت فى ليله
وإذا تقدم فى النجوم حسبته — ملكا تسير مواكب من حوله

على أننا لكى نفهم عناية ابن المعتز وفتنته بالنجوم ، يجب أن نذكر علم النجوم ومكانته فى ذلك العصر ، والميراث الجاهلى . ولعل أول من عنى من المحدثين بوصف النجوم محمد بن يزيد بن مسلمة ، فقد قيل : إنه « كان من أفصح المحدثين وأوصفهم للأزمنة والنجوم » .

ولفتنة ابن المعتز بالليل ، وما يتراءى فى سمائه من قمر وكواكب ونجوم ، حمل على الطريقة العربية القديمة فى ذكر الصبوح والإشادة به ، ودعا إلى الاغتباق والشراب فى ضوء الهلال ، لكن داعى الطبيعة فى الصباح وجمالها الباهر يهتف كذلك به فلا يلبث أن يستجيب لداعى الصبوح ، ويعلل الاستجابة تعليلا قوامه الفتنة بالطبيعة فى الصباح .

ثم فكر ابن المعتز فى الأمر حتى اهتدى إلى أن يجمع بين الحسنيين ؛ فيمضى الليل إلى الصباح ، بل إلى طلوع الشمس ، فى الشراب ، ويذيب الشمس والقمر فى كؤوس الخمر ، قال :

يا ليلة ما كان أطيبها — سوى قصر المدى !
أحييتها وأمتها — وطويتها طىَّ الردا
حتى رأيت الشمس تتلو البدر فى كبد السما
فكأنها وكأنه — قدحان من خمر وما

وكيف لا يفتن بالصبح وتنفسه ، وهو يتراءى له فى أشكال جميلة خلابة يجتمع فيها الأسود والأبيض ، اجتماعهما فى فرس دهماء بيضاء اللبب ، وتتمثل به فى ناظريه حالان : رقيقة زائلة ، وفتية ناهضة ؛ حال الليل الذاهب ، وحال النهار القادم :

والليل قد رق وأصغى نجمه — واستوفز الصبح ولما ينتصب

معترضاً فى فجره بليله　　　كفرس دهماء بيضاء اللبب

وقد يمثله تمثيلا صارخاً مكشوفاً نحو قوله :

والصبح يتلو المشترى فكأنه　　　عريان يمشى فى الدجى بسراج

فهذا الصبح هو الحبيب الذى كشف عن جميع محاسنه فتعرى ، ثم زاد فى الكشف بتقديم سراج أمامه .

وكم تعلق بصره بالنجم يبدو فى حمرة الفجر كالسراج الأزهر ، فيتراءى لناظريه كالغرة فى وجه المهر الأشقر :

والصبح قد أسفر أو لم يسفر　　　حتى بدا فى ثوبه المعصفر

ونجمه مثل السراج الأزهر　　　كأنه غرة مُهر أشقر

فابن المعتز قد فتنته رقعة السماء بشمسها وقمرها ، وكواكبها ونجومها ، وبغروبها وشروقها ، وغسقها وشفقها ، فتأمل فيها وأكثر التأمل ، ثم رسم الأوضاع المختلفة لها ، والهيئات الجذابة لمظاهرها ، مكتفياً بالرسم الشكلى البديع فى غير عناية ظاهرة بفلسفة عالمها ، أو التعمق فى معانى وجودها .

وقد رأينا كيف جذبته طبيعة الأرض مع طبيعة السماء إلى الصبوح ، فتغنى بالطائر والبستان ، كما تغنى بالسماء والفجر . والواقع أن فتنته بأشكال الطبيعة الأرضية ليست أقل من فتنته بأشكال الطبيعة السماوية ، وأنه يستخدم أساليبه الفنية للتعبير عن هذه الفتنة كما استخدمها فى الأولى .

فهو حين ينظر إلى اللوز يتعلق بصره بشكله ثم يحتال لتمثيله فى طرافة فيقول :

ثلاثة أثواب على جسد رطب　　　مخالفة الأشكال من صنع الرب

تقيه الردى فى ليله ونهاره　　　وإن كان كالمسجون فيها بلا ذنب

وتهب هنا ريح غير شائعة فى شعره الطبيعى ، وإنما تأتى فى الأحيان ، فنحس بمعنى الإعجاب فى قوله : « صنعة الرب » ، وبمعنى الإشفاق فى : «تقيه الردى» ، وبمعنى الأسى فى : « المسجون بلا ذنب » ، ويتمثل أمامنا ابن المعتز شاعراً يحيى الطبيعة ، وتتعلق بها نفسه ، فيجاوبها الشعور والإحساس ، ويشاركها البأساء والسراء .

ويبدو مثل هذا فى أوصافه للبسر أخضره وأحمره ، وحبة العنب ؛ ولولا عنايته التامة بالشكل ، وبالدقة فى تحديده ، ما اختار حبة واحدة لتصويرها .

ونحو هذا قوله فى صفة النرجس، مع بيان للوقت وحال الروض بيانا يجعل الصورة تامة:

وعجنا إلى الروض الذى طله الندى ... وللصبح فى ثوب الظلام حريق
كأن عيون النرجس الغض بينه ... مداهن در حشوهن عقيق
إذا بلهن القطر خلت دموعها ... بكاء جفون كحلهن خلوق

وهذا يدل على فتنة وتعلق شديدين بالنرجس يظهران على نحو أتم فى قوله :

عيون إذا عاينتها فكأنما ... مدامعها من فوق أجفانها در
محاجرها بيض وأحداقها صفر ... وأجسامها خضر وأنفاسها عطر

فالتمثيل بالعين ، وجمع الألوان من أخضر وأصفر وأبيض ، والجوهر ، والعطر ، كل هذه آيات على الحب .

لكنه حين يمثله على هذا النحو ، لا ينتقص من جمال غيره ، كما فعل ابن الرومى ، وإنما يعجب بالورد ، ويسخر من سخرية ابن الرومى به . وليس الورد الأحمر وحده موضع الإعزاز ، بل الورد الأبيض كذلك ينال من عنايته ما نال سابقه .

ونحو هذا قوله فى المشمش ، ونذكر أن ابن الرومى قد هجاه كما هجا الورد ، جامعاً بين هوى النفس والعين :

ومشمش بان منه أعجب العجب ... يدعو النفوس إلى اللذات والطرب
كأنه فى غصون الدوح حين بدا ... بنادق خرطت من خالص الذهب

على أن ابن المعتز لا يجلى السماء بأعلامها والفاكهة والزهر فقط ، وإنما يعرض الحيوان كذلك هذا العرض الذى يعنى بالشكل ، وإبراز محاسنه وألوانه ، والربط بينه وبين أشكال أخرى أكثر فتنة وأبهى منظرا .

وأى شاعر يستطيع أن يجمل الفهد كما جمله ابن المعتز ، وأن يجليه ، فى مقام الصيد والفتك ، كما تجلى العروس الحسناء بقلائدها الذهبية ، ومنظرها الغض النضير ؟

ولا صيد إلا بوثابة ... تطير على أربع كالعذب

ملمّعة من نتاج الرياح تريك على الأرض شيئاً عجب
تضم الطريد إلى نحرها كضم المحبة من لا يحب
إذا ما رأى عدوها خلفه تناجت ضمائره بالعطب
لها مجلس فى مكان الرديف كتركية قد سبتها العرب
ومقلتها سائلٌ كُحلها وقد حلّيت سُبحاً من ذهب
متى أطلقت من قلاداتها وطار الغبار وجد الطلب
غدت وهى واثقة أنها تقوم بزاد الخميس اللّجِب

واحتيال ابن المعتز فى التصوير يظهر على أتمه فى هذه الأبيات ؛ إذ يجمع بين الحب والفتك ، ويمثل الفهدة هذا التمثيل البارع . وقد أدت عناية ابن المعتز بتمثيل الحيوان على هذا اللون إلى نشر هذا الفن على نحو واسع فى العربية . ولعل أبا بكر بن العلاف كان متأثراً به حين عنى بالهر عناية كبرى ، ووصفه فى قصائد طويلة ، كما يصف حياة البطل المغوار ، ورثاه رثاء مستفيضاً [1] . وقد يتناول ابن المعتز معانى القدماء فى الحيوان ، فيجليها على طريقته الخلابة ، كقوله فى صفة حمار الوحش مع أتنه :

شغلته لواقح ملأته غيرة فهو خلفهن كَمِى
قابض جمعها إليه كما يجـمع أيتامه إليه الوصى
كلما شم لاقحاً شم منها رأس فحل برجلها مفلى
خارج من ظلال نقع كما فر ق جلبابه الغوى
قدطواها التسويق والشد حتى هى قُب كأنهن القسى
هربت من رؤوسهن عيون غائرات كأنهن الركى

ولا ريب أن وصف حمار الوحش الضامر ، يرعى أتنه ويضمها إليه ويكلأها ، من المعانى القديمة ، لكن ابن المعتز استطاع أن يبدى فنه الخلاب فى صورة الوصى يجمع اليتامى إليه ، وشم رائحة الفحل ، وتفرق النقع كما يفرق الغوى الجلباب ، وهرب العيون من الرؤوس ، وما إلى ذلك من البدائع الفنية .

(١) نهاية الأرب للنويرى : ج ٩ ص ٢٩٣ — ٢٩٩

ومن القديم الذى يلبس عنده لباس الجديد أوصافه للفرس والناقة فى الطبيعة الحية، وللسحاب والبرق فى الطبيعة الصامتة ، واستخدامه لطريقة القدماء فى الصيد والقنص مع إلباسها لباساً فنياً بديعاً .

وكان فى جميع هذه الأوصاف يعنى بالصورة والشكل ، وإن اصطنع شيئاً من أساليب القدماء معارضة لهم ، وسيراً على مناهجهم .

ولم يعدم ابن المعتز جمال الصورة فى الحية الرقطاء أيضاً ، ومن طريف هذا قوله :

أنعت رقشاء لا تحيي لديغتها لو قدّها السيف لم يعلق به بلل

تلقى إذا انسلخت فى الأرض جلدتها كأنها كُمُّ دِرع قَدَّه بطل

فابن المعتز مفتون بالطبيعة ، يرى فيها صوراً جذابة ، وأشكالا بهية : فى سمائها ، فى أشجارها ، فى زهورها ، فى حيوانها ، بل فى أفاعيها ! .

— ١١ —

وبعد ، فهل هذا الجديد أجنبى المصدر أم عربيه ؟ ؟

إن هذا العرض لشعر الطبيعة فى هذا الدور يكفى وحده للإجابة عن هذا السؤال ؛ فالقديم يصحب الجديد ، وعناصر الجديد تأتى تطوراً طبيعياً لبعض عناصر القديم . وهذا التطور جزئى لم يخرج عن الحدود العامة القديمة ، بل لازمها ودار فى نطاقها ؛ كما أنه وجد فى جميع العصور الأدبية إلا حين يقف به ، أو يتأخر الجمود . ولو أن الشعر العربى تأثر بعوامل أجنبية لاصطنع فنون الشعر الأجنبى ، ولم يقف عند الفنون العربية الضيقة . حدث هذا حين تأثر الرومان باليونان ، فاصطنعوا أساليب أدبهم ، وحين تأثر الطليان بالرومان فى عصر النهضة ، وحين تأثرت شعوب أوربا بهم ، وحدث فى الحركة الأدبية لعصر « الرومنتسزم » ؛ إذ كانت دورتها تتم فى بلاد أوربا المختلفة . أما الشعر العربى فقد بقى فى أصوله عربياً فى العصر العباسى ، كما كان عربياً من قبل ، وكما ظل عربياً إلى العصر الحديث .

والعرب أنفسهم قد وضعوا الأدب بمعزل عن العلوم الحديثة التى نقلوها ؛ فقالوا علوم عربية وعلوم أجنبية ، وذكروا الشعر فى الأولى . وهذا الجديد أو البديع ، كما يحدثنا

علماء العرب وشعراؤهم لذلك العصر نفسه ، عربى الجملة والتفصيل . قال الجاحظ علَمَ النثر والنقد فى القرن الثالث : « والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان[1] » . وهذا نص قاطع الدلالة فى هذا الباب . وابن المعتز أحد أعلام الشعر لذلك العصر يؤلف كتابه « البديع » ، ويجعل غرضه من تأليفه : « إثبات أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع[2] » . واقتنع ، ويقتنع معه قارىء الكتاب ، بأنه أدى الغرض وزيادة ، وأرجع فى كتاب آخر له أوصاف الخمر إلى الأعراب ، وأظهر تأثر المحدثين بهم وبالأعشى الجاهلى[3] . وابن منظور ينقل من بعد أوصافاً لشعراء الأعراب فى الليل ، والنهار ، والشمس ، والسحب ، والنجوم ، تجعلنا نقدر عرب البادية من ناحية أنهم مرجع فى هذا الفن ، كما قدرناهم من قبل فى باب الرجز[4] ، وتدل كذلك على تأثر المحدثين بعدى بن زيد وبالأعشى فى باب الخمريات .

وقد أشرنا ، فى دور التقليد ، إلى أصول هذا الفن الحديث ، من العناية بالألوان ، والنظم ، والبديع ، كما أشرنا إلى طرف منه فى هذا الباب . وفى هذا كله ما يكفى لإثبات أن الجديد تطور طبيعى للقديم . ولو صحت الأشعار التى تنسب إلى الأعراب ، لكان فضلهم فى هذا الباب كبيراً . فلا ريب أن الأعرابى قد أربى على الغاية حين وصف الشمس مثلا ، فقال :

مخبأة أما إذا الليل جنها ... فتخفى وأما بالغُدوِّ فتظهر
إذا انشق عنها ساطع الفجر وانجلى ... دجى الليل ، وانجاب الحجاب المستّر
وألبس عرض الأرض لوناً كأنه ... على الأفق الشرقى ثوب معصفر
بلون كزرع الزعفران يشوبه ... شعاع يلوح فهو أزهر أصفر

---

(١) البيان : ج ٣ ص ٢٤٢
(٢) كتاب البديع لابن المعتز : ص ٣
(٣) فصول التماثيل فى تباشير السرور ؛ ط الكردى سنة ١٩٥٢ : ص ٧ — ١٢ و ٣٠ — ٣١ و ٣٨ و ٤٥
(٤) ثار الأزهار : ص ١٣ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٠

إلى أن علت وانشق منها اصفرارها فلاحت كما لاح المنيح المشهر
ترى الظل يطوى حين يعلو وتارة تراه إذا مالت إلى الأرض ينشر
وتدنف حتى ما يكاد شعاعها يبين إذا غابت لمن يتبصر
فأفنت قروناً وهى فى ذاك لم تزل تموت وتحيا كل يوم وتنشر[1]

لقد قص حديث الشمس فى أسلوب موجز ونظم بديع ، ضم المقومات العصرية ؛ من عناية بالبديع ، واختيار فى النظم ، ودقة فى الالتفات ، وجمال فى الأسلوب .

ومن آيات هذا ثقافة الشعراء المحدثين أنفسهم ؛ فبشار زعيم المحدثين يقول إنه لم يقل الشعر إلا بعد أن حفظ من الأراجيز أربعة عشر ألفاً عدا ما حفظ من القصائد ، وكان مغرباً ظفر برضا أصحاب الغريب . وأبو نواس كانت له أراجيز تدل على تمكنه اللغوى ولون ثقافته ، كما كان تأثره بالأعراب والقدماء واضحاً . وأبو تمام تدل حماسته على نوع ثقافته العربية الخالصة ، كما تدل حماسة البحترى على مثل ذلك . وابن المعتز أرجع الجديد إلى القديم كما تقدم ، ودل بكتابه على تأمله الشديد فى هذا القديم . وابن الرومي قد برهنت دراسة شعره على تقليده ، كما مدح العرب واعتز بهم ؛ فإن كان رومى الأصل ، كما يقول البعض ، فقد زالت عناصر هذا الأصل فى هذا المحيط العربى ، كما زالت عناصره عند كثيرين غيره ، وغلبت عوامل الحاضر القريب ، فى المولد والنشأة ، عوامل الماضى البعيد فى الأصل والجنس .

والواقع أن الأعاجم الذين تبوأوا مكانة رفيعة فى الأدب والسياسة للعصر العباسى قد رحلوا إلى البادية أو استمعوا إلى الأعراب ، وامتثلوا الشعر العربى والأدب العربى امتثالا ، وامتازوا فيهما وسبقوا غيرهم من العرب . ولم يكن هذا غريباً ما دامت الدراسة هى السبيل إلى التفوق فى الأدب . وقد دعا أعلام الكتابة من هؤلاء الأعاجم ، وعلى رأسهم عبد الحميد الكاتب ، إلى التبحر فى الشعر العربى ، والغريب ، وأيام العرب ، على أنه وسيلة للتبريز فى الأدب .

وكان المجددون كالجاحظ يدعون إلى الاحتفاظ بالعربية ناصعة ، وألا يصطنع الأدباء

---

(١) ثمار الأزهار : ص ١٤

أساليب المتكلمين ، وألا يدخل الشعراء ألفاظاً أجنبية فى أشعارهم إلا بقـدر ، كما صنع أبو نواس والأعشى من قبله .

***

فتطور شعر الطبيعة لذلك العصر كان طبيعيا تقتضيه الحضارة الجديدة ، وكان الأعاجم أصحاب حظ فيـه بقدر ما ساهموا فى بناء هـذه الحضارة أو أثروا فيها . والحضارة وثيقة الصلة بتطور هـذا الفن الشعرى . ذلك بأنها تقدم من الصور والتماثيل للطبيعة ما يزيد الشعور بجمالها، وما يقدم للشعراء نماذج فنيـة تساعد على التجويد والإتقان ، كما كان للأعاجم حظ فى صرف العرب عن ماضيهم وفتنتهم بالحاضر الباهر فتعلقوا به ، وأقبلوا عليه يجلون محاسنه ، حتى رأينا من العرب أمثال الفيلسوف الكندى الذى ينكر المثل العليا البدوية ، ويهيم بالحاضر الحضرى ! .

الباب السادس

النهضة فى شعر الطبيعة

انتهى القرن الثالث الهجرى بغلبة الجديد ، وكان من أهم عناصر الغلبة الشعراء أنفسهم ؛ فقد تميزوا فى ذلك العصر بالنقد والتأليف ، وأصبح الشاعر يجاهر برأيه ، و يحدد أهدافه الشعرية ، وأصبح الشعراء يدعون إلى الجديد و إن اختلفوا فى التفاصيل. وكان أبو نواس داعية الجديد الأول ، وأكثر الشعراء تحمساً له .

والنقاد أنفسهم تغير موقفهم؛ فابن قتيبة دعا إلى تقدير الشعر الحديث ، ونبذ التعصب للقديم ؛ والجاحظ قد حكم فى الشعر ذوق الكتاب المحدثين ، وحمل على أحكام اللغويين ؛ واللغويون أنفسهم لم يجدوا بداً أمام هجمات الشعراء من إبداء الإعجاب بالجديد ، كما صنع الأصمعى إذ فضل شعر بشار لتجديده ، وكما صنع الرياشى إذ أبدى إعجابه وفتنته بالبديع ، بل أصبح اللغويون يخشون هجاء الشعراء الأحرار ويصانعونهم ، والويل للغويين إن تعرضوا لهم ؛ إنهم إذاً يوقفونهم على حقيقة أمرهم ، كما أوقف ابن الرومى الأخفش ! .

وكان انقسام الدولة ، وسيادة العناصر الأجنبية ، مما ساعد على التحرر من الماضى العربى الجاهلى . وهكذا لم يأت القرن الرابع إلا والأمر قد استقام للجديد ، مع أصوات تهتف بالقديم . فإذا كان القرن الخامس خفتت هذه الأصوات ، وتلاشت فى أهم مواطن الشعر العربى .

والثعالبى فى القرن الرابع يبين مدى هذه الغلبة حين يؤلف موسوعة من الشعر الحديث ، بعد أن كان أبو تمام والبحترى وغيرهما يؤلفون موسوعاتهم من الشعر القديم ، ويفصح عن جلية الأمر فيقول فى مطلع يتيمته : « . . . كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين ، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين ، وأشعار المولدين أبدع

من أشعار المحدثين . وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن ، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين ؛ لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن ، و بلوغها أقصى نهاية الجودة والظرف ، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز ، ومن حد الشعر إلى السحر ؛ فكأن الزمان ادّخر لنا من نتائج خواطرهم ، وثمرات قرائحهم ، وأبكار ألفاظهم أتم الألفاظ والمعانى استيفاء لأقسام البراعة ، وأوفرها نصيباً فى كمال الصنعة ورونق الطلاوة ... »(١)

وهكذا يبالغ فى تفضيل الجديد ، شأن الدعاة له دائماً ؛ إذ يقفون فى النهاية القصوى من عكس موقف خصومهم .

واتصل بهذا ما انتهى إليه الرأى من الاعتماد على اللفظ والنظم فى تقدير الشعر ، حتى قيل إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، وحتى أصبح الشعراء لا يبالون الإعلان عما أخذوه من معانى القدماء فألبسوه ثياب المحدثين ، بل يفاخرون به .

وكان الشعر فى الدور السابق ذا وطن واحد ، هو العراق وما اتصل به من الشام والجزيرة ؛ يلتقى الشعراء فى بغداد والبصرة والكوفة ، ولم تكن لهم خصوصيات إلا بقدر ما تقتضيه الشخصية . أما فى هذا الدور فقد تميز الأدب فى البيئات المختلفة . وإذا كنا قد رأينا فى الشعر القديم آثار البيئة واضحة رغم الاتجاه التقليدى فى شعر الدور الثانى ، فإن هذه الآثار أوضح فى هذا العصر .

---

(١) اليتيمة ؛ ط مصر سنة ١٩٣٤ : ص ٣

الفصل الأول

فى الشـــام

— ١ —

ونقصد بالشام ما ينتظم الجزيرة الفراتية كذلك ؛ مما خضع من أقاليم الإمبراطورية العربية لسلطان الحمدانيين . وزعيم هذه الأسرة ، سيف الدولة بن حمـدان التغلبى ، قد استطاع أن يحفظ فى هذا القسم سلطان العرب على أنفسهم ، وأن يؤلف من حوله مجتمعاً راقياً ، تتوفر له مقومات الحضارة ، وأن يغلب الروم على أمرهم ، وإن لم يستطع خلفاؤه الاحتفاظ بعمـله حين وقعت الشام بين شـق الرحى : الروم فى الشمال ، والفاطميين فى الجنوب .

ولـكى نقدر حظ هـذه الأسرة الأدبى والثقافى ، ينبغى أن نذكر ما اجتمع حول زعيمها من الشعراء والمؤلفين والفلاسفة والنحاة . فمن الشعراء المتنبى وأبو فراس والنامى والزاهى وأبو الفرج الببغاء وأبو إسحاق الببغاء وأبو الفرج الوأواء والصنوبرى وكشاجم والسرى الرفاء . ومن الخطباء ابن نباتة ، ومن النحاة ابن خالويه ، ومن المؤلفين أبو الفرج الأصبهانى ، ومن الفلاسفة أبو نصر الفارابى الذى تكفل بيت المال بمعاشه . كما يجب أن نذكر من بعدُ الثعالبى والمعرى وغيرهما ؛ ممن يمثلون الحضارة العربية فى هذه البيئة أصدق تمثيل .

ولا ينبغى أن نلتمس شعر الطبيعة عند المتنبى وأبى فراس والمعرى ؛ فقد كان الأولان شاعرين سياسيين ، يخدمان السياسة ، ويبالغ أولهما فى خدمة مطامعـه . أما المعرى فقد انصرف، مع أخذه بالمدح، إلى الفكر والتأمل، وخدمة الشعر عن طريق البراعة النظمية والثقافة اللغوية ؛ وكان هذا طبيعيا فى رجل رهين آفته وحبيس بيته .

وإذا عثرنا عند المتنبى بشىء فى الطبيعة فهو بقايا القـديم ، ولمحات الحديث . نجد بقايا القديم عنده فى حديث النـاقة والليل والرحلة والأطلال والمهمه وقطعـه إلى الممدوح

والفرس الذى يركبه إليــه ، والشمس والقمر والصيد والبحر والأسد مفضلا للممدوح عليهما[1] . و بعض هذه الأوصاف تعطره نسمات شذية ، لـكن ما يتصل بها ، من غرض المدح وتسخير الطبيعة له والقلة ، يجعل خطرها محدوداً فى هذا الباب .

ومن ذلك حديث الأسد الذى يرسم فن المتنبى القائم على التأمل والغموض :

فى وَحدة الرهبان إلا أنه ... لا يعرف التّحريم والتّحليلا
يطأ الثرى مترفقاً من تيهه ... فـكأنه آسٍ يجُسُّ عليلا
ويرد عُفرتَه إلى يافوخه ... حتى تصيرَ لرأسه إكليلا
وتظنُّه مما يزمجر نفسُه ... عنها لشدة غيظه مشغولا
قَصَرتْ مخافتهُ الخطى فكأنما ... رَكِبَ الكَمِيُّ جوادَهُ مشكولا

لـكنه قد جعل الأسد ذليلا أمام بدر بن عمار ، متبعاً طريق القدماء ، كما اتبعهم فى بعض المعانى كتلاعبه بمعنى امرىء القيس : « قيد الأوابد » فى البيت الأخير ، و إن ألبس نظمه طرافة و براعة فائقتين .

وطردياته تصف الصيد فتخدم المدح كذلك ، وليس فيهـا من الفتنة بالطبيعة شىء مذكور . ومثلها أرجوزته التى تصف خروج أبى شجاع للصيد :

ما أجدر الأيام والليـالى ... بأن تقول : ماله ومالى !

فقد قص مسهبا حديث الصيد قصصاً لا يبدو فيه الحب للطبيعة والهيام بموجوداتها، و إنما تبدو صفات الممدوح ومزاياه[2] .

أما لمحات الحديث التى تتجلى فى المدح فتظهر حين يصف شعب بوان فى إبداع ، وحين يصف مدّ نهر حلب على دار سيف الدولة، وحين يصف بحيرة طبرية[3] فى مدح على التنوخى .

وهذا الأخير يملأ النفس المفتونة بالطبيعة أسى ؛ لأن المتنبى صاحب هذه المواهب الفنية لم يمنح الطبيعة من الحب طرفاً مما منح لطلب الغنى والجاه . قال :

---

(١) التبيان للعكبرى ؛ ط مصر سنة ١٩٣٦ : ج ١ ص ٣٦ — ٤١ ، ١٣٠ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ج ٢ ص ١٣ ، ٢٤٥ ، ٢٨٩ ، ج ٣ ص ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢٠١ ، ٢٣٧ — ٢٤٣ ، ٣١١ — ٣٢٤ .
(٢) نفس المصدر : ج ٣ ص ٣١١ — ٣٢٤ (٣) نفس المصدر : ج ٤ ص ٦٦ ، ١٧١ ، ٢٥١

لولاكِ لم أترك البحيرة والـ ـغَوْرُ دفء وماؤها شَبِم

والموجُ مثلُ الفحولِ مزبدةً تهدرُ فيها وما بها قَطَمُ

والطيرُ فوق الحَباب تحسَبُها فُرسانَ بُلْقٍ تخونُها اللجُمُ

كأنها والرِّياحُ تضربُها جَيْشا وغىً : هازمٌ ومنهزم

كأنها فى نهارها قمر حَفَّ به من جِنانها ظُلَم

ناعمةُ الجسم لا عظامَ لها لها بناتٌ وما لها رَحِم

يُبْقَرُ عنهن بطنها أبداً وما تَشكّى ولا يسيل دم

تغنت الطير فى جوانبها وجادت الروضَ حولها الدِّيَمُ

فهى كماوِيَّة مطوَّقة جُرِّدَ عنها غِشاؤُها الأَدَمُ

والمدح قد شاب الوصف حين استعان فى تصوير البحيرة بمواد الضرب والنزال والهزيمة والنصر وشق البطون وما إليها من الصفات . لكنه قد بان عن معدن الفن الطبيعى الكمين فى جملة الوصف ، و بخاصة فى البيت الأخير ؛ حين شبه البحيرة هذا التشبيه البديع فجعلها ، بمائها الصافى و بما حولها من الرياض ، كالمرآة ذات الإطار أخرجت من غلافها .

أما أبو فراس الأمير الحمدانى فكان أشد إعزازاً لنفسه ولفنه من المتنبى ؛ ولهذا رأينا له لمحات فى الطبيعة أوفر ، و إن ذهبت فى غمار السياسة .

وصف أبو فراس الماء والروض والزهر . ومن طرائفه فى هذا قوله :

و كأنما البِرَكُ الملاء تحفها ألوانُ ذاك الروض والزهر

بُسُطٌ من الديباج بيض فُروزت أطرافها بفراوز خضر

وقد علق الثعالبى على هذين البيتين بقوله : إنهما « مما يعرب عن استخدام نفائس الفرس[١] » . والشاعر لا ريب يتبع ابن المعتز الذى يعنى بتصوير الشكل .

ونحو هذا مع تأثر بعمله الحربى قوله :

انظر إلى زهر الربيع والماء فى ترك البديع

و إذا الرياح جرت عليـــه فى الذهاب وفى الرجوع

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٢٤

نَثَرت على بيض الصفا ئح بيننا حَلَقَ الدروع[1]

وكان يلهو أحياناً بنظم مزدوجات طردية تصف الصيد والطعام والشراب ، ولا تمتُّ إلى شعر الطبيعة بنسب وثيق . وهى تمثل أسلوب العصر الذى قد يبلغ بسهولته درجة الابتذال ، وتدل على أن الشعر أصبح يعالج كل المسائل ، وإن كان بهذا العلاج العارى من ألوان الخيال قد انحط عن مكانة الشعر الرفيع .

ومنها مزدوجته :

ما العمر ما طالت به الدهور العمر ما تم به السرور

وجاء فيها :

دعوت بالصَّقّار ذات يوم عند انتباهى سحراً من نومى
قلت له : اختر سبعة كبارا كل نجيب يرد الغبارا
يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفرد للغزلان

على أنه لم يكن جاداً فى هذا النظم ، وإنما كان يلهو به ويمزح . لكن اللهو والمزاح يدلان على الحياة الأدبية والعقلية كما يدل الجد .

* * *

ويشبه المعرى المتنبى فى ظهور أثر القديم البدوى فى شعره ؛ فيتحدث عن العيس يشد عليها الرحال وما إلى ذلك. كما أنه قد تأثر بالمحدثين، فوصف على السماع والتقليد، وتفنن فى صفات الكواكب والنجوم ، كما وصف الخطاف وغيره من الطيور على مذهب المعاصرين .

لكن هذا اللون من التكلف لما لا يحسه الشاعر لا يدخل فى باب الطبيعة إلا بقدر ما تدخل فيه طرديات أبى فراس الحمدانى ! .

— ٢ —

وعناية المعرى بهذه الأوصاف دليل على أن شعر الطبيعة ، لم يظفر فى أية بيئة مشرقية بمثل حظه فى كنف الحمدانيين . بل إن سيف الدولة نفسه كان مفتوناً بالطبيعة فتنة عبر عنها فى شعره . ومن ذلك قوله يصف قوس قزح :

---

(١) اليتيمة ؛ ط مصر : ص ٤٥

وساق صبيح للصبوح دعوته … فقام وفى أجفانه سنة الغمض
وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً … على الجوّ دكناً والحواشى على الأرض
يطوف بكاسات العقار كأنجم … فمن بين منقض علينا ومنفضّ
يطرزها قوس الغمام بأصفر … على أحمر فى أخضر تحت مُبيضّ
كأذيال خَود أقبلت فى غلائل … مصبغة والبعض أقصر من بعض

ويظهر تأثره بأبى نواس فى البيت الأول ، وبأبى تمام فى الثانى ، وبابن المعتز فى الثالث . لكن هذا التأثر لم يكن عنه معدى لأبى فراس ولا لغيره من شعراء العصر ، ما دامت الثقافة الشعرية ضرورية للشعراء ، وما دام المحدثون قد فتنوا بالسابقين منهم فتنة القدماء بامرئ القيس .

والعناية بالطبيعة تبدو فى أشعار ذلك العصر جميعاً . فالنامى ، والزاهى ، وأبو الفرج الببغاء ، وأبو الفرج الوأواء ، وابن سنان ينتخبون من الطبيعة لوناً أو ألواناً يعجبون بها ويعرضونها .

***

فأبو العباس أحمد بن محمد النامى قد اتخذ من الطبيعة صورة لفؤاده المعذب ، يبثها آلامه ، ويضفى عليها شجونه .

قال فى صفة المزن :

خليلىّ هل للمزن مقلة عاشق ؟ … أم النار فى أحشائها وهى لا تدرى !
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت … وكاللؤلؤ المبتول أدمعها تجرى
تسربل وشياً من حزوز تطرزت … مطارفها طرزاً من البرق كالتبر
سحاب حكت ثكلى أصيبت بواحد … فعاجت له نحو الرياض على قبر
فوشىٌ بلا رقم ، ونقش بلا يد … ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر !

وهو لا ينسى البديع والعناية بإبراز الألوان ؛ لكن التأنق فى النظم لا يظهر ، وإنما يتلاشى فى عاطفة الشاعر الموقدة . وتبدو فى جملة شعره روح التأمل الطبيعى ، لكن المدح غلبه على أمره ، كما غلب المتنبى من قبل .

والزاهى يعنى بتصوير الطبيعة على نحوٍ فيه تأنق وعناية بالشكل ؛ لا يطالع فيه الإنسان حبا وإنما يطالع براعة فى النظم ، أو بعبارة أدق تغلب براعة النظم ما عداها فى شعره .

أما أبو الفرج الببَّغاء فقد دفعه اللقب إلى العناية بوصف الببغاء . ودارت بينه وبين أبى اسحق الصابى مراسلات نظمية فى صفة الببغاء وغيرها من الطيور . واصطنعا فى أكثرها الأسلوب المزدوج الشائع فى شعر الشام لذلك العصر ، لكنه لم يبلغ من الابتذال ما بلغه عند غيرهما .

ومن شعر الصابى فى صفة الببغاء :

تحبس فى حلتها الخضراء ... مثل الفتاة الغادة العذراء
خريدة خُرودها الأقفاص ... ليس لها من حبسها خلاص
تحبسها وما لها من ذنب ... وإنما تحبسها للحب !

ومن قول الببغاء :

وحسن منقار أشم قان ... كأنما صيغ من المرجان
صيّرها انفرادها فى الجبس ... بنطقها من فصحاء الإنس
تميزت فى الطير بالبيان ... عن كل مخلوق سوى الإنسان

وأضفى عليها من الصفات اللسن والشجاعة والجمال ؛ كما أضفى على السنجاب ، من أجلها ، الذكاء ، وجمله فى أحسن صورة فقال :

قد بلونا الذكاء فى كل ناب ... فوجدناه صنعة السنجاب
حركات تأبى السكونَ وألحا ... ظ حِداد كالنار فى الالتهاب
خف جدا على النفوس فلو شا ... ء ترامى مجاوراً للتصابى
واشتهت قربَه العيون إلى أن ... خلتُه عندها أخاً للشباب

فأبو الفرج قد فتن بالحيوان فتنة وألفه إلفاً ، يتتبع حركاته ، ويصفه من حميد الصفات بما يلائمه ويدل عليه . وهو فى صفاته يعنى بالمعانى أكثر من عنايته بالبديع .

ومما يدل على إلفه الشديد للحيوان قوله فى صفة الثعلب ، مجلياً له فى ثوب من الحسن ، وآخذاً من الاحتيال فى النظم بنصيب :

وأعفر المسك تلقاه فتحسبه ... من أدكن الجو مخبوء بخيفان
كأن أذنيه في حسن انتصابهما ... إذا هما انتصبا للحسن زجّان
يَسرى ويتبعه من خلفه ذنب ... كأنه حين يبدو ثعلب ثان
فلا يشك الذى بالبعد يبصره ... فرداً بأنهما فى الخلقة اثنان

ونحو هذا أوصافه للفرس والبغل والهرة والعقاب[1]. وفى وصفه للفرس نجد طرافة لا تقل عما نجده فى أوصافه لهذه الحيوانات التى لم يصف بعضها القدماء.

وقد أخذ كذلك بحظ من مذهب أبى نواس فى التغنى بالخمر وسط الطبيعة، وبخاصة أيام الربيع، كما وصف الغيث وصفاً طريفاً.

ونظمه فى جملته رقيق؛ يُعنى بالمعنى مع اللفظ، فلا يقصر الشاعر همه على البديع[2].

وأبو الفرج الوأواء وصف الحيوان وجمله، سالكا الطريق الذى سلكه الببّغاء. ومن طريف وصفه للبغل قوله:

ملء الحزام وملء اليدِ محفره ... يريك غايته فى الحسن حافره
أهدى لها الروض من أوصافه شية ... خضراء ناضرة إذ حال ناضره

لكنه قد عنى عناية خاصة بوصف الطبيعة فى جو الخمر. وقصائده فى هذا الباب تنطق بصادق الحب للطبيعة بل بتقديسها. ومنها قصيدته:

زمان الرياض زمان أنيق ... وعيش الخلاعة عيش رقيق

وجاء فيها:

ويوم ستارته غيمه ... وقد طرّزت رمزَ فيها البروق
جعلنا البخور دخاناً له ... ومن شرر الراح فيه حريق
تظل به الشمس محجوبة ... كأن اصطباحك فيه غبوق
على شجرات رافعات الذيو ... ل لماء الجداول منها شهيق
سجدنا لصلبان منثورها ... وقد نصّرتنا عليه الرحيق

---

(١) نهاية الأرب: ج ٩ ص ٢٧٨، ٢٨١، ج ١٠ ص ٥٨، ١٨٣.
(٢) يتيمه الدهر: ج ١ ص ٢١٦ — ٢١٧، ٢٢٨، ٢٣٣ — ٢٣٤.

وهذا البيت الأخير ناطق بمدى الحب للطبيعة ، ذلك الحب الذى يبلغ درجة العبادة ، والذى لا يتحرج فى مقامه الشاعر المسلم من مثل هذه الألفاظ . لكن الطبيعة قد استولت على حسه ، فلم يعد يخشى الإفصاح عن حبه . وكيف لا يعلن حبه ، وكيف يحترس فى هذا الإعلان ، وهو يتغنى بالخمر ويتمثل جوها الإباحى الطروب ؟ إنه الفن يبيح لصاحبه كل شىء ، ومتى صح أن يؤاخذ الناس ، والفنانون منهم خاصة ، بما يتخيلون بل بما يبطلون ؟!

***

وهذه الأوصاف المختلفة ، وتلك الألوان الطبيعية التى عنى الشعراء بها ، قد ورثوها فى الواقع من طلائع شعراء الطبيعة المحدثين : أبى نواس ، وأبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز . وقد اكتملت و بلغت الغاية عند الصنوبرى وكشاجم والسرى الرفاء ، فلنفرد كلا منهم بحديث فى هذا الباب .

— ٣ —

١ — أما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى فقد اجتمعت له المقومات ليكون شاعراً ممتازاً فى الطبيعة . وجد فى هذا الجو الذى يعنى بوصف الطبيعة ، وولد بأنطاكية فى القسم الشمالى من سورية وسط سهل خصب جميل ، فى الحوض الأدنى لنهر العاصى على مقربة من مصبه . وقد تداولتها الحضارات اليونانية والرومانية والفارسية ، وعرف حكامها قبل الميلاد بحبهم للفنون ورعايتهم إياها . ولقب الصنوبرى الذى ورثه عن آبائه يدل على أن أسرته قد اتصلت بأشجار الصنوبر اتصال عمل واستثمار ، وإن روى ابن عساكر أنه لقب بهذا اللقب إشارة إلى ذكائه وحدة مزاجه [١] ، فهذا تفسير الصنوبرى نفسه ، ومن المحتمل أنه استخلص من اللقب أجمل معانيه . ورأى آخرون كذلك أنه لقب به إشارة إلى صورته المخروطية التى تشبه ثمر شجرة الصنوبر [٢] .

وكيفما كان الأمر فقد فسر الصنوبرى هذا اللقب تفسيراً تتجلى فيه روحه الطبيعية ؛

---

(١) محمد راغب الطباخ : الروضيات ؛ ط حلب سنة ٣٢ : ص ١٢

(٢) آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع : ص ٤٠ (الترجمة العربية)

تلك الروح التي تدفعه إلى أن يفضل حسن اللقب على حسن النسب ، وأن يفديه بأبيه وأمه ، وأن يبالغ في إظهار حبه للصنوبر والتغني بنضارته وثمره [1] .

وكان يعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة .

وتدل سيرته على أنه كان محباً للتجوال ، كثير الرحلات ، « يألف الرياض النضرة ، والحدائق الملتفة ، ويميل إلى الغناء والمداعبة » [2] ، وأن حبه للطبيعة كان عميقاً ، وأنه يصدر في شعره عن تجاربه وشعوره الصادق .

كتب إليه صديقه كشاجم يقول في قصيدة :

فألهتـــك بساتينـ ... ـك ذات النَّور والزهر
وما شـيدت للخلـ ... ـوة من دار ومن قصر
وما جمعت من غرس ... ومن فَسْل ومن بذر
ونارنج وريحانـ ... ـجنيّ طيب النشر

وشاعر هذا شأنه ، نشأ في بيئة ثقافية تتغنى بالطبيعة ، وفي بيئـة وطنية ذات نَوْر وماء ونضارة ، وفي بيئة منزلية تتصل بالطبيعة في النسب ، واجتمع له المرح وحب الرحيل واستجلاء محاسن الـكون ، وبلغت فتنته بالرياض أن يتوفر على حديقته هذا التوفر ، وأن يستغني بها عن الناس — شاعر هذا شأنه لا بد أن يبرّز في وصف الطبيعة تبريزاً جعل آدم متز يعده أول شاعر للطبيعة في العربية [3] ، ملاحظا المعنى الخصب لها ذا النَّور والماء ، ومتأثراً بما روى له من أوصاف طبيعية ، ومن تنويه للقدماء بها .

لـكننا ، بعد أن رأينا شعر الطبيعة عند القدماء والمحدثين وما سـنرى من أمر الصنوبري وسيره في طريقهم ، لا نستطيع إلا أن نرد هذه الأحكام إلى المبالغة ، ونسيان الصلة بين الماضي والحاضر . ولا ريب أنه قد تأثر بكتاب العربية الذين يحبون دائماً أن يميزوا كل شاعر بخصوصية ، لـكنهم لا يقصدون بحال إلى هذا اللون من الأولية أو التخصيص . فقد قالوا : روضيات الصنوبري ، كما قالوا : خمريات أبي نواس ، ونقائض

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٩٨ — ٩٩ (٢) الأنطاكي : تزيين الأسواق ، ص ١٧٩
(٣) «Adam Mez» : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ؛ الترجمة العربية : ص ٤٣٠

جرير . وذكر له ابن منظور صفات الربيع[1] ، كما ذكر البديع لأبى تمام ، والخمر لأبى نواس وغير ذلك . وقال عبد الله محمد بن شرف القيروانى : « وهو وحيد جنسه فى صفة الأزهار وأنواع الأنوار » . وهذه عبارة لا تؤدى ذلك المعنى الذى قرره « آدم متز » كما لا تؤديه العبارات السابقة ، وإنما تدل على التفوق . وقد قال ابن شرف فيه كذلك : « مدح وهجا وسر وشجا . . . وشرق وغرب[2] » ؛ فدل على أنه قد أخذ من الطبيعة بحظ ممتاز ، ولم يدل على أولية فيها أو انفراد بموضوعها . وما أشق الأحكام الجازمة وبخاصة فى باب الأوليات ، وفيما إذا كان الشاعر ، كما هو الشأن فى الصنوبرى ، لم يصلنا شعره تامًّا أو قريباً من التام ، وإنما ورد مفرقاً فى كتب الأدب وأوراق الورّاقين ! وما اجتمع لكل من أبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن المعتز فى باب الطبيعة لا يقل عما اجتمع فيها للصنوبرى . وقد رأينا عند بعضهم كأبى تمام وابن المعتز فتنة بالغة بالطبيعة . ولعل القدماء قد لاحظوا اتباعه لأبى تمام فسموه حبيباً الأصغر[3] .

ب — ومهما يكن من أمر فقد كان الصنوبرى يهيم بالطبيعة المزهرة المشرقة خاصة ، ثم لا يعدم المتاع فى مظاهرها المختلفة وموجوداتها المتنوعة .

كان يفضل الربيع ، كما فضله من قبله ، لأنه يرضى حاسته البصرية المفتونة باستجلاء الألوان ، النهمة إلى النُّور والنَّور ، كما يرضى أذنه التى تطربها أصوات الطبيعة يغنيها القمرى والفاختة والشفتين والزرزور والهزاران ، أكثر مما يطربها العود أو الطنبور ، وكما يرضى أنفه الذى يمتلىء بأرج الربيع فلا يجد معنى للمسك من بعده ولا للكافور ، وكما يرضى بعد ذلك كل نفسه فتطمئن إليه ، وإن لم تكن هناك بيئة خصبة مزهرة وإنما كانت صحراء قاحلة .

فمعانى الربيع عنده كثيرة ؛ تتصل بالسماء كما تتصل بالأرض ، ويتأثر بها الحس كما تتأثر النفس ، وتعطر أرجاء العالم وبقاعه جميعاً[4] .

---

(١) نثار الأزهار : ص ٢٨ (٢) أعلام الكلام : ص ٢٤

(٣) العمدة : ج ١ ص ٦٤ (٤) راجع الأبيات التى أولها :

إن كان فى الصيف ريحان وفاكهة ... فالأرض مستوقد والجو تنور

ولم لا يفتن بالربيع هذه الفتنة ، وهو يراه روح الحياة ، ومصدر اليقظة فى الطبيعة ، يكشف عن الجمال المستور ، ويرضى حاجة القلب ، ويؤدى إلى متاع عظيم يكبر فى عين الشاعر حتى يقدسه ويرى فى مرور اللئام برياضه دنساً له ، كما يرى معاقبتهم بالحرمان منه ؟! ولعله قد نسى ، لشدة ما أدرك من حسن الربيع ، أن اللئام بعيدون عن هذا المتاع الروحى ، وأن النفوس الشاعرة المهذبة هى أصحابه وحدها . إنه يهتف بالحبيبة أن تتمتع بجمال الربيع فيقول :

يا ريم قومى الآن ويحك فانظرى ... ما للربى قد أظهرت إعجابها !
كانت محاسن وجهها محجوبة ... فالآن قد كشف الربيع حجابها
وردٌ بدا يحكى الخدودَ ونرجسٌ ... يحكى العيون إذا رأت أحبابها
وشقائق مثل المطارف قد بدت ... حمراً وقد جعل السواد كتابها
ونبات باقلاء يُشبه نَوْره ... بُلق الحمام مُشيلةً أذنابها
والسَّرْو تحسبه العيون غوانياً ... قد شمَّرت عن سُوقها أثوابها
وكأن إحداهن من نفح الصبا ... خَود تلاعب موهناً أترابها
لو كنت أملك للرياض صيانة ... يوماً لما وطىء اللئام ترابها

وهكذا يتصور الربيع متاعاً كبيراً ، والحرمان منه عقاباً شديداً . ويبلغ من شدة تقديره لهذا المتاع وإعزازه إياه أن يتوجس خيفة من ذهابه ، وأن يعنى بالخريف فيقول داعياً إلى المتاع به :

ما قضى فى الربيع حق المسرا ... ت مُضيعٌ زمانه فى الخريف
نحن منه على تلقى شتاء ... يوجب القصف أو وداع مصيف
فى قميص من الزمان رقيق ... ورداء من الهواء خفيف
يرعد الماء منه خوفاً إذا ما ... لمسته يد النسيم الضعيف

بل أى شاعر لا يستخفه الطرب ؛ متى تهيأ له حس الصنوبرى فى قوله :

ذهّب كؤوسك يا غلا ... م فإن ذا يوم مُفَضَّض
الجو يُجلى فى الرياض ... وفى حلىّ الدر يعرض

أتظن ذا ورداً وذا　　ثلجاً على الأغصان يُنفض
ورد الربيع ملوّن　　والورد فى كانون أبيض

إنه جمال الطبيعة قد تشاكل فى الربيع وفى الخريف وفى الشتاء ، فتشابه عليه واستولى على نفسه ، فعبر عنه هذا التعبير العذب البارع . وإذا كان الربيع بهجة الحياة وشبابها ، كما قال من قبله وكما صوره هو ، فإن الطبيعة موفورة الجمال والمسرة فى غيره من الفصول كذلك ، والثلج يفتنه فى الشتاء كما يفتنه الورد فى الربيع ، وما الثلج إلا ورد !

حـ — ولطربه بالطبيعة يهتف بالخمر فى إبان جمالها . والخمر عنده لون من ألوان الطرب الربيعى التى ينشرها فى الرياض أزهاراً بيضاء وحمراء وخضراء وصفراء ، وفى الحمائم لحناً عذب النغم . والطرب يدفع إلى الطرب ، والنعيم يهتف بالنعيم ، ولهذا ينادى بأعلى صوته عند قدوم الربيع ، بعد أن يعدد ألوان متاعه السمعى والبصرى :

سقّيانى بكل لون من الرا　　ح على كل هذه الألوان

ولا ريب أن طربه بالطبيعة لا يقاس إليه طرب . وكيف يكون المفرد كالجمع ! وهذا ديدنه دائماً على العكس من أبى نواس الذى يغلب صوت الخمر عنده كل صوت ، ويبدو ما عداها مندرجاً تحتها . فالطبيعة الجميلة هى التى تحرك الصنوبرى للخمر :

يا نديمى ! أما تحنّ إلى القصـ　　ف فهذا أوان يبدو الحنين ! !
ما ترى جانب المصلّى وقد　　أشرفت منه ظهوره والبطون ؟!
أسرجت فى رياضه سرج القطـ　　ر وطابت سهوله والحزون !

بل إن الصنوبرى لا يشرب الخمر إلا من يد الطبيعة مصورة فى ساق ؛ ولهذا يصور الساق بستاناً ، قاصداً إلى خلق التشابه بينه وبين البستان فيقول :

لا أشرب الكأس إلا من يدَىْ رَشأ　　مُهفْهف كقضيب البان ميّاس
مورّد الخد فى قمص موردة　　له من الآسِ إكليلٌ على الراس
قل للذى لام فيه هل ترى خلقاً　　يا أملح الروض ، بل يا أملح الناس!

وفى الغموض جمال يفتنه كما فتنه ثلج الشتاء من قبل ، وكما يفتنه النظر لاغبرار لون النهر يرتفع فيه الموج أبيض كالخيل ثم يتكسر فيستخفه الطرب ويهتف بالخمر :

اليوم يا هاشميّ يوم لباسه الطل والضباب
عيّد فى عيدنا « قُويق » وخَلقت وجهَه السحاب
ما لوّن الزعفرانُ ما قد لوّن من مائه التراب
تذهب أمواجه تخيل شقر لها وسْطه ذهاب
فبادر الشرب قبل فوت قد بُرد الماء والشراب

لكن صوت الخمر يبدو فى كل ذلك ضعيفاً لا يقاس إلى فتنة الشاعر بالطبيعة .

د — وتعلقه بالوطن وثيق الصلة بحبه لطبيعته . والحسن عند الشاعر مشتق من الطبيعة دائماً ؛ فالعيش بحلب مستطاب لأن طبيعتها مشرقة زاهرة الأعلام :

إذا نشر الزهر أعلامه بها ومطارفه والعَذَب
غدا وحواشيه من فضة تروق وأوساطه من ذهب

وإن جبلها « جوشن » لتثاب العيون على التطلع إليه ، وتمتلىء من جماله المتسامى:

وللظهر من حلب منزل تثاب العيون على حجه
أعِدْ نحو جوْشَنه نظرة إلى سَمْتِه وإلى برجه
إلى بابِقُوسا وتلك التى حكت راكباً لاح من فجّه
لترتاض نفسك من روضه ويمرح طرفك فى مرجه

وهكذا يمثل معانى التعلق بالطبيعة ؛ فيجعل للبصر ثوابا ومتاعاً وللنفس رياضة .

ولعله لم ينشد فى التعلق بحلب أروع من مطولته الرقيقة :

احبسا العين احبساها وسلا الدار سلاها

ومنها قوله الطروب :

أى حسن ما حوته حلب أو ما حواها
سروها الدانى كما تد نو فتاة من فتاها
آسُها الثانى القدود ال هيف لما أن ثناها
نخلها زيتونها أو لا فأرطاها عصاها
قَبْجُها درّاجها أو فخباراها قطاها

ضحكت دُبْسِيَّاها وبكت قُمْرِيَّاها
بين أفنان تناجي طائريها طائراها

إن فى هذا الترديد لموجودات الطبيعة الجميلة والإعجاب بالبعض ثم الإضراب عنه أو الانتقال إلى غيره — لدليلا على الهيام والبهر الشديدين . وقد مثل فيها «حلب» جميلة جذابة قد ألبستها الطبيعة حلة لحمتها السوسن وسداها الورد ، وزيّنها سائر الزهر(١) .

ولا يقل براعة وفتنة عن هذه القصيدة وصفه لنهرها « قويق » فى قصيدته :

قويق له عهد لدينا وميثاق وهذى العهود والمواثيق أطواق

وهذا المطلع بقافاته وهذه القافية خير ما ينطق بعناية الشاعر الموسيقية ؛ تلك العناية التى تبدو فيما مر من شعره وفى سائر شعره ، فكأنما كان يرقص أو يتغنى طربا ونشوة .

وقد مثل النهر فى جو السلام والأمن ؛ فلا تمساح ولا غرق ولا اصطخاب ، وإنما جمال طبيعى هادئ يتمثل فيه صفاء البلور و بياض اللؤلؤ وألوان النبت والزهر ، ويزيده جمالا طيب الرائحة وشفاؤه للشارب .

وهو عاشق له ، بل الناس جميعاً عاشقون له فى رأيه ، وإن عابوه فلا تصدق قولهم فيه ! وأى عيب له ؟ إن هذه العيوب لمحاسن ومباهج :

وقالوا : أليس الصيف يُبلى لباسه فقلت: الفتى فى الصيف يُقنعه طاق
وما الصبح إلا آيب ثم غائب تواريه آفاق وتبديه آفاق
وما البدر إلا زائد ثم ناقص له فى تمام الشهر حبس وإطلاق

واعتذر فى قصيدة أخرى عن نقصه فى الصيف بالمزاج ، فقال إنه ينحل فى الصيف وينمو فى الشتاء شأن أصحاب الأمزجة الصفراوية جميعاً :

قويق على الصفراء ركب جسمه رُباه بهذا شهد وحدائقه
إذا جدّ جد الصيف غادر جسمه ضئيلا ولكن الشتاء يوافقه

ويقتضيه الحب للنهر مداعبته ، فيقول واصفاً حاله فى الصيف :

إذا ما الضفادع نادينه : قويق ! قويق ! أبى أن يجيبا

(١) الروضيات : ص ٣٣ — ٣٤

تمشى الجرادة فيـــــه فلا تـكاد قوائمها أن تغيبا[1]

هو يحب دمشق كذلك من أجل طبيعتها الصافية ويتفنن فى تصوير هذا الحب:[2]

صـفت دنيا دمشق لقاطنيها ولست ترى بغير دمشق دنيا

تفيض جـداول البلّور فيها خـلال حـدائق ينبتن وشيا

ه — وقد رأينا فيما سبق عنايته بالزهور وأوصافها فى الربيع . والحق أن عنايته بها أعظم مما سبق . يفتن بالنرجس أبهى زهور الشام ، ويقيم المعارك بين الزهور على نحو يزيد فى تصوير فتنتها . يقيمها بين الورد والنرجس :

زعم الورد أنه هـــو أزهى من جميع الأزهار والريحان

فأجابتـه أعين النرجس الغضـــن بذُلٍّ من قولها وهَـوان

أيما أحسـن : التورّد أم مقـــلة ريم مريضة الأجفان !

أم فماذا يرجـو بحمرته الور د إذا لم تكن له عينـان

فزها الوردُ ثم قال مجيباً بقياس مستحسن وبيان :

إن ورد الخُدود أحسن من عيـــن بها صُفرة من اليرقَان[3]

وهو فى هـذا يفضل الورد ضمناً؛ إذ يصف قياسه بالمستحسن ، وإن بدا فى موقف المنصف .

وهذه الروح المحايدة التى تتذوق الجمال فى ألوان الزهر تبدو فى معركته الـكبرى التى يقيمها بين الزهور ، إذْ ينصب نفسه حـكما بينها ، منقذاً النرجس الضعيف الغض من حملات الزهور عليه ، وجامعاً لها جميعاً بين غـناء الطير والأوتار ، مؤلفاً بين الطبيعة الصامتة ، والطبيعة الحية فى مجلس فاتن . لقد مثّـل رواية جعل النرجس بطلها ، ونفسَه حامياً له ، ومثل الورد فى موقف معاكس تلتف الزهور جميعاً حوله وتؤيده فى المعركة ؛ فإذا كان هنـاك ملك للزهور عند الصنوبرى فهو الورد ذو القيـادة والجيش ، يتلطف الصنوبرى إليه كى يصرف الأذى عن النرجس :

---

(١) الروضيات : س ٤٣ — ٤٦ (٢) نفس المرجع : س ٣٦ — ٣٠

(٣) الصلاح الصفدى = شرح لامية العجم : ج ٢ ص ١٥٨

خَجِل الورد حين لاحظه النر جس من حسنه وغارَ البَهارُ
فعلت ذاك حمرةٌ وعلت ذا صفرة واعترى البهارَ اصفرار
وغدا الأُقْحوان يضحك عجباً عن ثنايا لِثَامُهُنّ نُضار
ثم نمّ النمنامُ واستمع السو سن لمّا أُذيعت الأسرار
عندها أبرز الشقيقُ خدوداً صار فيها من لطمِه آثار
سُكبت فوقها دموعٌ من الطل كما تُسكب الدموع الغزار
فاكتسى البنفسجُ الغضُّ أثوا بَ حداد قد خانها الاصطبار
وأضر السقامُ بالياسمين الغضِّ حتى آذى به الإضرار
ثم نادى الخَيْرِىُّ فى سائر الزهر فوافاه جحفل جرار
فاستجاشوا على محاربة النر جس بالجحفل الذى لا يبار
فأتوا فى جواشن سابغات تحت سجف من العجاج يُثار
ثم لما رأيت ذا النرجس الغض ضعيفاً ما إن لديه انتصار
لم أزل أعمل التلطف للور د حذاراً أن يُغلب النُّوار
فجمعناهم لدى مجلس فيه تُغنِّى الأطيار والأوتار
لو ترى ذا وذاك قلت خدود تُدْمن اللحظَ حولها الأبصارُ

والطريف عدا ما سبق هو تفسير أشكال الزهور فى هذه المعركة على نحو بديع ، تظهر فيه مميزات الصنوبرى وطريقته التى تعنى بإبراز المعانى والقصد فى البديع . وقد مثل ضعف النرجس فى مواضع أخرى من شعره (١) ، وعنى بتصوير شكله على طريقة ابن المعتز. وتبدو هذه الطريقة فى أوصافه للبهار والشقيق ، لكن له أوصافاً أخرى للشقيق بعيدة عن التقليد تتجلى فيها الفتنة وروح الشاعر قبل أن تتجلى العناية بإبراز الشكل والصورة (٢) ، وإن كانت هذه العناية غير خافية .

والصنوبرى يصف كذلك البقول والفاكهة على نحو ما يصف الزهور ، مجلياً لمعانى الحسن الطبيعى ، وغير متأثر بنداء المعدة كما صنع ابن الرومى ، وأين هذا من ذلك !

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠ (٢) المصدر السابق : ص ٢٨٣ — ٢٨٥

ونحوه أوصافه للفول والفستق ، والخوخ والتفاح والباقلاء[1] .

وهكذا يحس الصنوبرى فى الفاكهة بمتاع للنفس والحس ، كما يحس فى الزهور والرياض.

و — وليست الطبيعة الصامتة هى التى تستولى على نفسه بجمالها وحدها ، بل إن له فى الطبيعة الحية متاعاً كذلك . وقد رأينا عنايته بالطيور وتغريدها ، وإقامتها مُقام السلام فى معركة الزهور .

ويمثل فتنته بالطير قوله فى الورشان ، الطائر المغرد :

أنا فى نزهتين من بستانى حين أخلو به ومن ورشان
طائر قلبُ من يغنيه أولى منه عند الغناء بالطيران
مسمع يودع المسامع ما شا ءت وما لم تشأ من الألحان
فى رداء من سوسن وقميص زرّرته عليه نشر بنان
قد تغشى لون السماء قَراه وتراءى فى جيده الفرقدان

ففتنته بغناء الطير بليغة حتى يجعل ألحانه تتسع لما يشاء الإنسان ، بل لأكثر مما يشاء ، ثم لم ينس مظهره ، فجمّله بحلة وضاءة نثر عليها الزهور والنجوم .

ومن ذلك وصفه للديك ، ويبدو أثر أبى نواس حين يصوره ملكا ذا تاج وفارساً مغواراً . ومنه قوله :

مغرِّدُ الليل ما يألوك تغريدا ملَّ الكرى فهو يدعو الصبح مجهودا
لما تطرَّب هذا العطف من طرب ومد للصوت لما مده الجيدا

فصور الديك صاحب سأم وملل ، وذا تغريد وتطريب ، تعبر حركاته عن حسه وشعوره كما تعبر حركات الإنسان .

ووصفه للهر يبين الهيام بالحيوان وتمام إلفه ، كما يصور المعنى السابق من رسمه ذا مظهر وإحساس ، وكما يدل على حس الشاعر المرهف . وشاعريته القوية ، وقدرته على تصوير التوافه ذات معان كبيرة تستحق العناية فى باب الشعر[2] .

---

(١) نهاية الأرب : ج ١ ص ٢٠ و ٩٢ و ١٣٩ و ١٦٦ .
(٢) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٢٩٢ — ٢٩٣ ، ج ١٠ ص ٢٢٨ — ٢٥٩ .

فالصنوبرى شاعر من شعراء العربية الممتازين فى وصف الطبيعة ، تتوفر له عوامل التفوق فى فنه ؛ من الحب والصدق ، والمرح ، وإرهاف الحواس ، والتأمل فى الطبيعة ، وتصويرها جمة النشاط والحركة فى صور إنسانية ، لها مجتمعاتها بما فيها من تحاسد وتنافس وأهواء ونزعات ، وهواه معها يميل أنى مالت ، ويرنو إليها كيفما بدت ، سواء أبَدَت فى ثوب مشرق وضاء ، أم تجلت بلباس أدكن . وهو نتاج طبيعى لعصره وبيئته ونشأته .

٤ — كشاجم

ا — أما محمود بن حسين بن السندى بن شاهك المعروف بكشاجم ، فهو من أهل الرملة الفلسطينية . وإذا كان الصنوبرى عربى الأصل ينتسب إلى ضبة فهذا أعجمى الأصل ، وإذا كان الصنوبرى خازناً فى مكتبة سيف الدولة فقد كان هذا طباخه ، وإذا كان فى لقب الصنوبرى دلالة ، فقد كان فى لقب كشاجم مثلها ، بل قيل إنه هو الذى نحت هذا اللقب دلالة على نواحى فضله ؛ فالكاف من كاتب ، والشين من شاعر ، والألف من أديب ، والجيم من جواد ، والميم من منجم . وليس هذا بعجيب فكثير من شعراء ذلك العصر جمعوا بين الكتابة والشعر ، والأدب عدة الشاعر ، والتنجيم ثقافة يثقفها الشاعر فى جملة ما يثقفه من المعارف ، والطبخ مهنة يتعيش بها الإنسان ، وقل من يولد بلا مهنة ، وما طباخ الملك كسائر الطباخين ! .

وشعره صورة صادقة له ، يظهر أثر التنجيم فى أخيلته ، كما يظهر أثر الأعجمية فى تشيعه وأثر المهنة فى أوصافه للقطائف والدجاجة المطبوخة والبطيخ المكسور ، وأثر الكتابة فى تشبيهاته .

ب — وكان صديقاً للصنوبرى سائراً فى طريقه ، لكن أسوته فى أبى نواس أبرز وأشد وضوحاً . فالصنوبرى لم يصنع فى الأطلال أكثر من الإعلان بأن الرياض صرفته عن حديثها ، أما كشاجم فإنه يهاجمها فى سخرية تذكر بسخرية أبى نواس .

ويبدو أثر القديم ، على هذا ، فى شعره كما بدا عند أبى نواس ، فتأثر بامرىء القيس وبالقدماء فى وصف صيد الوحش والظباء والفرس ، واصطنع الرجز كذلك ، وورد

للأطلال ذكر فى شعره يشبه الصلة بين القديم والحديث ، أو الماضى فى الحاضر[1] .

وقد أمعن فى اتباع طريقة أبى نواس إذ ربط بين جمال الطبيعة وجمال الخمر ، وبدت عنده الخندريس بشكلها ورائحتها تملأ العين والأنف ، وتحتل المكان الأول[2] .

وقد ينال الصباح عنايته لكنها عناية خمرية أكثر منها طبيعية ؛ فالديك يهتف بالخمر ، وعبير الصباح من عبير الصبوح ، والطبيعة تجلى معانى الخمر . ونغمة الطبيعة مع هذا عذبة فى شعره .

وقد ينال الديك منه عناية أعظم ، كما صنع أبو نواس ؛ فيسميه مطرب الصبح ، ويتوّجه على الطير ، ويجليه فى ألوان الصباح الفاتنة بغموضها ، وبما يتنازعها من نور آت وظلام ذاهب[3] .

على أن صوت الطبيعة قد يكون مدوّياً يملأ السمع والقلب ، كما بدا فى وصفه لمكان المتاع والشراب بين فواتن الطبيعة ، من روضة محلاة تلذ العيون ، وغيث يبكى ، وبرق يضحك شامتاً ، وورد كأنفاس الحبيب ، وأترج كالنهود ، وبلابل وفواخت تتجاوب النغم ، مما يذكرنا بروح الصنوبرى الوثابة[4] .

وقد تأتى الخمر وحديثها الطويل تحية للربيع ، كسابقه كذلك ، لكن هذه التحية تنطق بالحب للطبيعة المتنوعة الأسباب فى جو الغيم البديع والغموض الفاتن ، تتخلله لمحات من البدر والبرق تبعث فى النفس أملاً لا يلبث أن يزول ، زوال فرح الحبيب يهم بتقبيل حبيبه ثم تصرفه أعين الرقباء ؛ وفى جو الصداقة ، والتآخى ، مع الغيث والترحيب بالربيع[5] .

وإذا كان أبو نواس قد رحل إلى الكرم وسفح فى ظلاله دم الخمر ، فإن كشاجم قد رحل إلى حقل الباقلاء ، وصنع صنيع سابقه مبكراً تبكيره ، ومحتفلا للأمر احتفاله ، وصائغاً نظمه رجزاً مثله[6] . وفى هذا المقام جمل الباقلاء كما جملها الصنوبرى ، وأضفى

---

(1) ديوان كشاجم : ص ٣٠ و ٧٥ و ٨١ و ٨٢ و ١٢٥ و ١٦٥
(2) ديوان كشاجم : ص ٣١
(3) ثار الأزهار : ص ١٠٠
(4) الديوان : ص ١٩
(5) راجع قصيدته : حى الربيع تحية المستقبل أهدى لنا غيما بغيث مسبل
(6) الديوان : ص ٤٤ — ٤٥

عليها من سمات الحسن و بدائع المظهر ألواناً باهرة . وظهر تأمله النفسى فى تشبيهها بالمعنويات نحو قوله :

حبات در قمعت بإثمد　　مشبطات كالهلال المبتدى
يفترّ عن فيروزج رطب ندى

وأبو نواس قد أفاض فى وصف النخل من أجل الخمر ، وهـذا قد أفاض فى وصفها كذلك ، وجلاها فى ثياب من الحسن متنوعة ؛ تفتن البصر :

كالذهب الإبريز لوناً ومحل　　لو نظَمته البكر عِقـداً لاحتمل
وفاق عِقـدَ الدر لوناً وفضل

وتفتن القلب :

كأنها أطرافُ ربات الـكِلل　　لم يندرس خضابها ولا نصل
يُومين بالتسليم إيماء بدل

ويفتن الذوق فلا يمله أبداً :

نَسلِفـه ماء ويقضينا عسـل　　يُمَل إدراكُ المنى ولا يُمل
حسبك أن طعمه يَشفى العلل

وتزاد فتنته بتنوعه :

ما زال فى الأشياء يغدو ويحل　　يَشمس أحيـاناً وأحيـاناً يَظِل
ويكتسى من صنعة البدر حلل　　كأنه فى الخد ألوانُ الخجل

إنه متاع مزدوج :

فأمتع الأفواه منـــه والمُقل　　فى هـذه لذ وفى هاتيك جل !

ج — ويعد الصنوبرى أول من تغنى بالثلج و بدائعه . و إذا لم يرد له فى هذا الباب سوى أشعار قليلة ، فإن حظ كشاجم من الثلجيات أعظم ، وفتنته بها أبهر من كل فتنة ، والخمر تأتى فيها تبعاً ومكملا ، ولوناً من ألوان السرور فى جو المسرة الطبيعيـة . تستهويه الطبيعة فيغنى :

ثلج وشمس وثوب غادية　　فالارض من كل جانب غُرّة

باتت وقيعانها زَبَرْجدةٌ   وأصبحت قد تحوَّلت دُرَّه

إن هـذا جمال يشبه السحر الذى تتحول به ألوان الأشياء إلى نقائضها من أخضر إلى أبيض ، بل هو أعظم من السحر لأنه يحيل طبائع الأشياء كذلك :

شابت فسرت بذاك وابتهجت   وكان عهد المشيب لى نكره

ثم يستخفه الطرب فى عرس البلدة التى لبست بياضاً ، فيهتف بالخمر :

قد جُلِيَتْ بالبياض بلدتنا   فاجْلُ علينا الكؤوس فى الحمره

لأن الطرب يتم بها فى جوه الذى يجد فيه البصر والأنف والنفس متاعاً ، كما أفصح فى قصيدة أخرى[(١)] .

د — والصنوبرى قد تغنى بنهر قويق ملء الفم والقلب ، وفتن الناس بغنائه لا ريب ، فلا بد لكشاجم من أن يتغنى به علّه يفتن الناس و يطربهم أيضاً . ولكن أنى له هذا ! لقد شاب وصفه تلك الشوائب التى تحط من قدره ؛ أحب النهر من أجل غلام فاتن ، وصفه ووصف الخمر التى يشربها فى مطلع القصيدة ، ثم انساب إلى وصف الزرع على نحو لا يبدو فيه الحب قدر ما تبدو الصنعة . ومن ذلك قوله :

وحمرة فى شقيق   وخضرة فى زبرجد
وأقحوان كعقد . .   من لؤلؤ قد تبدد

وقد تبدو بعض تشبيهاته غير جميلة كقوله :

والنهر بين اعتدال   من سيره وتأود
كأفعوان تلوى   ثم استوى وتمدد

وقد تبدو بعض صوره من باب الوهم الجميل الرائع كما فى قوله :

كأن أوراقه الخضر   بين مَثْنًى ومَوْحَد
آثارُ أخفافِ إبل   فى تربةٍ من زبرجد

ثم يعود إلى الحبيب يفتن به و بمتاعه ، فينفق فى حديثه أكثر مما أنفق فى حديث النهر[(٢)] .

---

(١) الثلج يسقط أم لجين يسبك   أم ذا حصا الكافور ظل يفرك !

(٢) الديوان : ص ٤٨ — ٥٩ .

وهكذا يؤدى للفن حقه ، ولا يؤدى للنهر وللفتنة بالطبيعة كل الحق .

هـ — على أن الشاعر إذا قصر فى ناحية ، أو شابت فنه فيها شائبة ، فليس معنى هذا أنه متخلف أو مقصر فى شعره كله . فكشاجم له من الصور الطبيعية ما يتتبع فيه الموصوف ويجليه تجلية إنسانية ، ويصوره ذا عواطف وأحاسيس وذا جمال يسر الحواس كما يسر القلب .

ومن أبرع أوصافه للسحابة قوله :

غَادِيَةٌ والشمسُ فى طِرادها ... مكنونُها للسر فى فؤادها
مريضةٌ تشكو إلى عُوَّادِها ... بياضُها قد ضاع فى سوادها
تكاد لولا الماء فى مَزادها ... تحرقها البروق باتقادها
لها على الرياض فى بعادها ... تعطُّفُ الأمِّ على أولادها
كأنها للحلى فى أجيادها ... وللذى يُنثر من أبرادها
على رُباها وعلى وهادها ... مغيِّرة تُفرط فى كيادها
لغائظِ الناظر من حُسَّادها ... فراوح الحمرة أو فقادها

ولا جرم أن الشاعر قد جهد فى تأليف هذه الصورة ، وإن استعان فيها بمعانى القدماء والمحدثين ، وهو فى الوصف يتنقل بين جوَّين : جو السحابة المريض ، وجو الروض المملوء نشاطاً ، بل غيرة واتقاداً وتباهياً بما فى جعبته من ألوان وزهور . وهذا النوع من تناقض العرض قد تفنن فيه المحدثون لهذا العصر وما قبله .

على أن الوصف قد يسوده جو واحد ، وهو جو المودة بين السماء والأرض؛ فيصور السحابة مقبلة ، والرعد يحدو الودق بخطبة رنانة مرتجلة ، والريح توقِّرها فلا تستعجلها بأكثر من جذب الذيل ، والزهر يصغى إليها ، كأنما يسأل عن حالها ، بل كاد أن يهم باستقبالها ، فتدنو من الأرض فى دلال وتَجُودُها (١) .

كما أنه قد يحلى طريقة امرىء القيس القديمة فى وصف السحابة والغيث والفرس ، ويبالغ فى اتباعها فيذكر سرب الظباء كالعذارى وتفريق الفرس له ،

(١) المصدر السابق ص ١٥٩ .

لكنه يعرض هذا القديم فى ثوب لا يقل بهاء عما سبقه[1].

وقد يعنى باللون ، كقوله يصف الأترج :

سلاسل من زبرجد حملت   من ذهب أصفر قناديلا[2]

أو النارنج :

زمرد أبدى لنـا أنجمـاً   معجونةً من خالص التبر[3]

أو النرجس :

أناملٌ من فضـة   يَحْمِلْنَ كأساً من ذهب[4]

وهكذا يتأمل فى الطبيعة ويجلى محاسنها فى صورة حسية حيناً ، ومعنوية حيناً ، وجامعة بين الناحيتين حيناً ثالثاً. وكانت مظاهرها تعجبه إعجاباً شديداً وتستولى على خياله حتى ليتصور النار على هيئة بستان فيقول :

هلما بكانُونِنـا جامحاً   وقـولا لمـوقدِنا أجِّـج
إلى أن ترى لهباً كالريا   ض ، وناهيكَ من منظر مبهج !
ومن شُعَبٍ لازَوَرْدِيَّةٍ   تصـاعد فى حالك مدجج
ومن عَذَبٍ فى اخضرار الحرير   وفى صفرة التِّبر لم ينسج
إذا طربت قلت ريحـانة   ترنح عن ريحها السجسج

وحتى يجد فى فقد القمرىّ فاجعة ، فيرثيه بقصيدة تشعر بشدة وقع المصاب فى نفسه :

غـدر الزمان وجار فى أحكامه   والدهر عين الخائن الغـدار

ومنها :

وفُجِعتُ بالقمرىّ فجعـة ثاكل   ففقـدت منـه أمتعَ السمار
لونُ الغمـامة لونهُ ومُنـاسب   فى خَلقـه الأقلام بالمنقـار
ومطوَّق من صنع خِلقـة ربه   طوقين خلتهما من النـوار
ولطالما استغنيت فى غَسَق الدجى   بهـديله عن مُطـرب الأوتار

---

(١) الديوان : س ٥٨ .   (٢) نهاية الأرب : ج ١١ س ٢٣٠ .
(٣) الديوان : س ٨٥ .   (٤) نهاية الأرب : ج ١١ س ٢٣٠ .

و — وهناك ناحيـة نختم حديث الطبيعة فى شعر كشاجم بها ؛ وهى تغنيه بطبيعة مصر التى زارها وجال فى ربوعها ، وتعلق بمعاهدها الفاتنة وكان له بين أهلها إخوة يحن إليهم ويأسى للبعد عنهم[1] .

وقد هتف بطبيعتها ، وإن أوجز ، هتافاً ينطق بالحب العميق ، والشعور الصادق ، واشـتد به الطرب ، فهتف بالخمر كذلك لتتم عنده معانى الطرب كلها ، فتحدث عن الظرف وغنى صاحبه ، وإن كان فقيراً ، وهذه بضاعة مصرية[2] ، ثم قال :

أما ترى مصر كيف جُمعت ... بها صنوف الرياض فى مجلس

السوسن الغض والبنفسج والـ ... ـورد وصُـفر البهار والنرجس

كأنها الجنـــة التى جمعت ... ما تشتهيه العيون والأنفس ... الخ

وإذا كان قد وصف فى هـذه القطعة صـور الجمال الطبيعى التى تستهوى العيون والنفوس ، فقد عبر عن شدة تعلقه بمصر وطبيعتها ، حين لعن العراق ، وأطنب فى حديث الهوى إلى مصر بقصيدته التى تعتبر نتاجاً خالصاً للطبيعة ، وقبساً مضيئاً من إلهامها :

شمس الضحى فى الغمام مستتره ... أم دمنة فى النقاب معتجره ؟ !

ومنها قوله :

حتى أرانى بمصـر جارهم ... نَسْبى بها كلُّ غادةٍ خَفِره

والنيـلُ مستكملٌ زيادتَه ... مثـل دروع الكماة منتثره

تغدو الزواريق فيه مُصعدة ... بنـا وطوراً تروح مُنحـدره

ثم لا ينسى أن يهتف بالخمر والطرب .

* * *

فكشاجم قد امتثل الثقافات الشـعرية السابقة ، وعاش فى بيئات لها من المغريات الطبيعيـة حظ موفور ، وصادق شاعر الطبيعة المبدع الصنوبرى ، واتبع طريقة الأدب الواقعى التى تعنى بوصف الحياة المحسوسة ، ولا ترى بعين الغـير ، وتهيأ له حظ موفور من عشق الطبيعـة ففتن بهـا ماثلة أمامه ، ورأى فى فقد عزيز من موجوداتها فجيعـة .

---

(١) الديوان ص ٧٢ — ٧٣ . (٢) الديوان ص ١٠٣ .

وكان فنه فن عصره الذى يعنى بالبديع ، لكنه قد تخفف من حمله تخفيف الصنوبرى ، وإن لم يبلغ أسلوبه من السلاسة مبلغ أسلوب صاحبه ، لأن عاطفته لم تبلغ من القوة مبلغ عاطفته .

فهو شاعر للطبيعة تحس فيه روح الصنوبرى وتحليقه ، وترى أثر الاتباع فى فنه اتباعاً يضعف أمام الانفعال وصادق الشعور .

٥ — السرى الرفاء

ا — أما السرى بن أحمد الكندى الملقب بالرفاء، فقدنشأ بالموصل حين كانت تابعة لسيف الدولة الحمدانى ، وكان يشتغل بالرفو والتطريز ، ثم لحق بسيف الدولة مادحاً ، فأقام بحلب حتى مات أميرها ، فانتقل إلى بغداد ، ومدح الوزير المهلبى وكبار الرجال فيها ؛ ولهذا سار شعره فى الشام والعراق وخراسان .

ويذكره المحدثون دائماً مع شعراء العراق وخراسان ، أخذاً للأمور من نهايتها ، وهذا النحو من الأخذ لا يستقيم فى باب الأدب ، وبخاصة فى موضوعنا شعر الطبيعة ، ذلك بأن حياته الأدبية قد اكتملت فى الشام ، كما كان راوية كشاجم وناسخ ديوانه ومتبع طريقته [1] . وقد ظل طوال حياته وثيق الصلة بالشام يتحدث عن علمها وأدبها ، وبراعة كتابها فى شعره ، ويهجو شعراءها الذين حالوا بينه وبين المقام فيها ، وبخاصة سعيد بن هشام ومحمد بن هشام الخالديان .

وبالموصل تكون ذوقه الطبيعى فى تلك البيئة المزهرة ، وفى حياته الخاصة التى مثلها بقوله:

لنا غرفة حَسُنَتْ منظرا وطابت لساكنها مَخْبرا
ترى العينُ من تحتها روضةً ومن فوقها عارضاً مُمْطِرا
وينساب قدّامها جدول كما ذعر الأَيْمُ أو نُفِّرا

فى هذه البيئة نشأ وتقدم ، وفى كنف سيف الدولة بحلب تم مذهبه الشعرى ؛ فإذا تصل من بعد بالمهلبى وسار شعره فى البيئة المشرقية ، فلا يعنى هذا أى تغيير فى فنه ،

---

(١) اليتيمة : ج ٢ ص ١٠٤

وبخاصة إذا كان ابتكار هذه البيئة محدوداً كما سنرى .

ب — وكان مفتوناً ، ككشاجم ، بشعر أبى نواس وطريقته ، وقد سلك طريقه وعبر عن هذه الفتنة فى قوله يصف الهلال :

ألا عُد لى بباطيــة وكاس ورُع همى بإبريق وطاس
وذَاكِرنى بشعر أبى فِراس على روضٍ كشعر أبى نُواس
وغيم مرهفاتُ البرق فيـه عوارٍ والرياض به كواسى
ولاح لنا الهلال كشَطْرِ طوق على لبّات زرقاء اللباس

فشعر أبى نواس مثل ذلك الروض الذى يملك عليه نفسه ، ويحلو الشرب فى كنفه وفى كنف تلك المظاهر الطبيعية الخلابة ؛ من غيم مرهف البرق ، وهلال بدا فى السماء الزرقاء كلبات الحسناء تبدو من شطر الطوق فى لباسها الأزرق .

وهو صديق الشراب وصديق الروض يعوده دائماً ، ويتغنى بمحاسنه ، ويطرب للقائه :

وبساط ريحان كماء زبرجـد عبثت بصفحته الجنوب فأرعـدا
يشتاقه الشرب الكرام فكلما مرِضَ النسيمُ سعوا إليـه عوّدا

فالخمر يهتف بها الجمال الطبيعى . وإذا تفتح الورد دعا بها ، مصطنعاً البراعة والحيلة فى نظمه ، ومعنياً بتصوير دقائق الحال وحسن البيان ، فقال :

هاتِ التى هى يوم البعث أوزار كالنار فى الحسن عُقبى شُربها النار
أما ترى الوردَ قـد باح الربيعُ به من بعـد ما مرّ حولٌ وهو إضمار
وكان فى خِلَعٍ خُضرٍ فقد خُلعت إلا عُرًى أُغفلت منـه وأزرار

وهو لا ريب قد استخدم الفن البديعى أتم استخدام ، لكن هذا الفن لا يثقل بل يخف حتى لا يشعر القارىء إلا بأن الشاعر دقيق الحس حسن البيان . تبـدو دقة الحس فى هذه العرى والأزرار التى تخلفت ، ويبـدو حسن البيان فى هذه الألوان من الطباق والجناس ومراعاة النظير الشفافة .

ويفتنه النرجس كذلك إذا أسفر عن حسنه ، فيدعو بالخمر(١) . فالطبيعة والخمر

(١) راجع الأبيات التى أولها : هـذا أوان ثمار لهـ وك فاجن بالكأس الثمارا

قد امتزجا فى نفسه أتم مزج وأصبحا توأمين ، يذكر أحدهما بالآخر ، بل أصبحا شيئاً واحداً ذا لفقين من الحسن ، يذكر حسن اللفق بحسن صاحبه ويتشا كل أمرهما . ولهذا يشبه الخمر بالتفاح ، ثم يشبه الشقائق بأقداح الخمر [1] . بل إن الخمر ليست إلا حلية لوجه الطبيعة الجميل ، وشمساً تزيد فى بهائه ، وتكشف عن محاسنه :

أبا حسنٍ إن وجهَ الربيع — جميل يُزان بحُسن العُقار
فإن الربيعَ نهارُ السرور — والراح شمس لذاك النهار

ج — على أن هذا لا يصور حال الشاعر دائماً ، وإنما يصوره فى حالات خاصة هى حالات الشراب ، أو التخيل لجو الشراب ، أما فيما عدا ذلك فالطبيعة لها وجودها المستقل وفتنتها الذاتية .

فالورد يعطر الدنيا ، ويجمل شذاها ، ويلبس أجمل الحلل ، فيملأ قلبه وبصره :

كأنما خير فى روضة — طرائف الكسوة فاختارها
وعطر الدنيا فطابت به — لا عدمت دنياك عطارها
قد خلع القطر جلابيبه — إلا شطاياها وأزرارها

ويفتنه السوسن فيمثله على طريقة ابن المعتز ، مع تأثر بخيال الصنوبرى :

كأنه ملاعق من فضة — قد خط فيها نقط من عنبر

وتبدو الفتنة شديدة بالنرجس ، تبسم الحياة لقدومه ، ويصحبه الرعد ، ويتعلق به الشاعر فيرقبه على القرب والبعد ، ويمعن فى تصور حاله ثم يصورها [2] .

وهذه الصور الزهرية تفتنه مجتمعة كما تفتنه متفرقة ، بل هى فى حالة الاجتماع أشد فتنة . يصف الروض بما يحوطه من أسباب الترف الطبيعى : ربيع يحيى ، وبرق يقدح بار زناده ، وحمام يترنم ويترجح نشوان على أفنانه ، ونسيم يحل لائذاً بالأغصان ، ومتعطفاً على الأقحوان ، ومصافحاً الباقلاء ، ومحللا من أزرار النور ، ومضفياً على الشقيق لونه الجذاب الفاتن ، ومنظره الأنيق [3] .

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : نل من الأيام ثارا — وانتصر منها انتصاراً
(٢) » » » » : دونكها نرجسة الجسد — على أفانين مسمع غرد
(٣) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٣٥٥ هـ : ص ٧٣ — ٧٤

ومن هذا قوله :

كأن حمام الروض نشوان كلما ترنم فى أغصانه وترجحا
ولاذ نسيم الروض من طول سيره حسيراً بأطراف الغصون مطلحاً

على أن الطبيعة تفتنه غامضة كما تفتنه واضحة ، فيطربه الغيم ، ويبلغ منه الطرب فيحيي فى روحه أمل الشباب وعزيمته ، غير آبه بالشيب الأبيض وسخريته من حاله[1].

وكثيراً ما تغنى بالسحب وجودها ، وما يتراءى فيها من البرق ويصوت من الرعد ، وبكاء السماء ، وضحك الأرض . وقد أفاد فى هذا ممن سبقوه وامتاز بجمال العرض وشخصية الشعور .

وقد يطول نفسه فى هذه الأوصاف كما فى قصيدته .

جاءت مولعة الكواهل تختال صادقة المخائل

ومنها :

فالجو منها فى لظى والأرض منها فى مناهل
والنور فى حليين مشـــتبهين من طل ووابل
يلقاك مختلف القلا ئد بين مؤتلف الغلائل
بدع كأطراف الدما لج والأساور والخلاخل
ما بين ألحان الحما م وبين ألحان الجداول

وقد يوجز كما فى أرجوزته :

سارية فى غسق الظلام دانية من قلل الأكام

لكنه فى الحالين يعبر عن هذه الفتنة الحالمة التى يحسها كبار الشعراء فى غوامض الأجواء .

د — وعنى بالثلج ووصفه والتغنى بالطبيعة فى وقته ، على طريقة الصنوبرى وكشاجم من بعده . ويظهر أن هذا اللون من التغنى كان متكلفاً ؛ لا يحس فيه الشاعر بجمال ، وإنما يضرب على أوتار غيره .

(١) راجع قصيدته : يوم خلعت به عذارى فعريت من حلل الوقار

تقرأ له هذه الأبيات فتحس أنه مفتون بمنظر الثلج ؛ يرى فيـه جمالا لايقل عن جمال الزهور فى الأرض، والسحاب فى الجو ، والنجم فى السماء :

تلألأت الربا لما عَلاها ... كأن على الربا أثوابَ آل
كأن ذرى الغصون لبسن منه ... حلى الكافور رباتُ الحجال
تجول العين فيه وهو فيها ... كشُهْب الخيل رحن بلا جِلال

وهذا اللون من التصوير طريف وإن تقدم نظير له . ولولا ما سبقه من ضجره وما تبعه من انصراف عن الثلج إلى الخمر ، لقلنا إن الشاعر يعبر عن شعور نفسى ، وإنه قد أضاف جديداً يستحق التنويه به فى هذا الباب .

فهو يسبق هذه الأبيات بقوله :

سكنت إلى الرحيل وكيف أثوى ... بأرض لم تكن ملقى رحال ؟
ألم بربعها حَـذراً فألقى ... ملم الشيب فى لمم الجبال

وإذاً فهذه الديار الثلجية لا تستهويه ، وإنما يلم بها حـذراً ، ثم يذكر ملم الشيب ولا يجمله تجميل من سبقوه . كما ينصرف بعد ذلك إلى الخمر فيتغنى بساقيها [1] دون أن يربط بين الجمالين . فهـذا التنقل بين أجواء مختلفة لارابط بينها يدل على أن الشاعر لا يصدر عن إحساس صادق ، وإنما يصدر عن المحاكاة الفنية .

وقد كرر تشبيه الثلج بالكافور فى مقطوعة أخرى تحدث فيها عن الدن والريحان والمزملة والخيش ، وذكر الثلج ولم يقف عنده [2] .

كما أورد هذا التشبيه فى مقطوعة ثالثة يستهدى فيها الخمر ، ولم يطلب فى هذا المقام هياماً بمنظر الثلج الذى يحلو فيه الطرب ، وإنما توسلا بشدته ، فدل على مدى تعلقه بهذا المنظر الطبيعى الذى جمله الصنوبرى وكشاجم [3] .

هـ — على أنه قد امتاز بلون طريف من ألوان التغنى بالطبيعة ، وهو وصف الأنهار والمياه . ولم يذكر الماء من أجل الوطن ونهره كالصنوبرى ، وإنما ذكره من أجل الفتنة الطبيعية المطلقة . ولم يكن هذا غريباً من شاعر وصف بيته بأن الأنهار تجرى من تحته .

(١) الديوان : ص ٢٣٠ (٢) الديوان : ص ٢٢٠ (٣) الديوان : ص ١٩٨

وهـذا التعلق بالماء يتجلى على أتمه حين يصف الغدير بأنه مستودع لعطر الزهر، وموضع عناية الريح ترقرقه وتخططه، وأن ركبانه يعودون من المصافحة لعذب صفحتيه بأيد ندية عطرة، فيقول فى نظم يلائم مصدره :

رب صـاف رقرقتـه الـ ريح فى مـتن صفـات
عبق من جـر أذيا ل رياح عقبـات
صافح الركبان منـه صفحتى عذب فـرات
أودعتـه الريح ما استو دعها زهـر النبـات
فانثنوا عنـه بأيد خضـرات عطـرات

وما دام شاعراً ذواقة للخمر، هائماً بالشراب، يتخير لمجلسه أبهى الأماكن وأبهجها ويستهويه النهر بمائه الصافى، فإنه يصطبح بالخمر على النهر تحفه أشجار الليمون، فيبدو النهر مع الثمر كالفلك مع نجومه، ويتراءى لعينه الشاعرة كأكر فضية شابها تبر.

ويفتنه كذلك ما يتصل بالنهر من جسر وسفن ودواليب، فيتمثل للسفن صورة فى النهار، كما يتخيل للجسر صورة فى الليل. وفى هذا معنى التعلق الذى يدعو إلى التأمل فى الأوقات المختلفة. ويصور الدولاب يدور فتلق كيزانه بالماء «فلكا تنقض أنجمه»، كما يصوره صوراً أخرى[1].

وقد يصف السفينة أثناء الرحيل إلى الممدوح، كما كان القدماء يصفون الناقة. ومن هذا ما جاء فى قصيدته :

أتكتم أسرار الهوى أم تذيعهـا وتحفظها بعد النوى أم تضيعها[2]

وقد أقام لوناً من المقابلة الخفية فى هذا الوصف بين السفينة والناقة؛ فذكر أن الريح حاديها، وأنها لم تتأثر بطول السفر، ولم تتحرك نسوعهـا من فوق ظهرها، وصور صلتها بالموج فى سيرها ليلا ونهاراً تصوير إلف ومحبّة.

ووجد عنده شىء طريف آخر يتصل بالأنهار، وهو صيد السمك، ووصف الشباك والأسماك.

---

(١) الديوان : ص ٤٠، ١٥١. (٢) الديوان : ص ١٦٤، ١٦٦.

وإذا كان القدماء يبكرون بالفرس لصيد الوحش ، وإذا كان المحدثون يزيدون التبكير بالكلاب والبازى وما إليها ، فإنه يبكر لصيد السمك ويصطنع الرجز كذلك . وهو فى هذا التبكير ممتلىء سروراً ، يفتنه طلوع الفجر ، والريح وما تنشر من ريا الزهور ، ومنظر الطبيعة الفاتن فى ذلك الوقت . يصف الشبكة ، ويصف السماء ، وينتهى إلى أن هذا اللون من الصيد هو المتاع الحق ، لا صيد الظباء . وهو فى جميع هذه الأوصاف مبدع ، متعلق بهذا اللون من ألوان اللذة الطبيعية :

قد أغتدى نشوان من خمر الكرى — أسحب بردىّ على برد الثرى
والصيد حمل بين أحشاء الدجى — والريح كالراح نأى عنها القذى
ينم رياها على زهر الربى — بذات أحداق ترى ما لا يرى

وبعد أن يصف الشبكة وإلقاءها فى الماء يصف السمك :

تضحك عن مثل صغيرات المدى — كأنها عقد لآل قد وهى
أو عن نقى البطن موشى القرى — تومض فيها كالجمام المنتضى
لم يدر لما قصرت عنه الخطا — أظله منها رداء أم ردى

فذلك اللذات لا صيد الطلا . . .

وهذا اللون من وصف السمك وتشبيهه بالمدى أو بصغار الخناجر شائع فى شعره .

على أنه قد يتحلل من الرجز فى وصف الصيد ، ويذكر مع صيد السمك صيد الطير بالفخاخ ، ويصف السمك والطير وصفاً بديعاً . والذى يستحق الذكر أنه يعرض هذا الوصف فى جو الطبيعة الفاتن . وقد مر مثل لهذا الجو فى القطعة السابقة ، على أن هذا التصوير قد يبدو على أتمه فيستفيض الشاعر فيه ، كما فى قصيدته :

وطيب النشر عبق — بريّق الغيث شرق

وقد يصف على هذا النحو صائد السمك بشبكته وسمكه مصطنعاً الرجز فى وصفه . ومثل هذا ما جاء فى أرجوزته[1] .

وباكر لغيره ما يرزق — مثرٍ به طوراً وطوراً مخفق

---

(١) الديوان : ص ٦ ، ١٧٦ ، ٢٠٤ .

ويظهر أن السرى الرفاء كان مغرماً بهذا اللون من الصيد ، فقد عودنا هذا الشاعر العناية بمشاهداته والتعبير عن وسطه وشعوره . ومن آيات هذا أرجوزته :

لنا مغنٍّ حسن الغناء وقهوة ضاحكة الإناء

فقد وصف فيها ، كما وصف فى غيرها من الأراجيز والقصائد ، الجوّ الطبيعى المحيط به . ومن طريف ما جاء فى هذه الأرجوزة وصفه للخطاف الذى بنى بيتاً بأعلى غرفته ؛ فهذا الخطاف يستهويه بمسكنه ، وحركاته فى الأرض وفى السماء ، وشكله وغنائه .

— ٦ —

فالسرى الرفاء قد ورث التراث الحديث فى شعر الطبيعة ، وتهيأ له ، من البيئة وجمالها والفتنة بالطبيعة والعيش بين الماء والزهر والطير ، ما تهيأ لسابقيه؛ فصور الطبيعة كما صوروها ، وزاد هذا اللون الطريف من وصف الماء والصيد ، وشاركهم فى سلاسة الأسلوب والأخذ بالبديع فى غير تكلف ظاهر .

وكان أحد الشعراء الذين نهض بهم شعر الطبيعة لهذا العصر ، إذ اعتمدوا على وصف الحياة كما يرونها ووجدوا من الحكام تشجيعاً ، أو على الأقل لم يجدوا إنكاراً وتجهماً ؛ فكان هذا الشعر يقدم بين يدى المدح ، كما كان القدماء يقدمون صورهم البدوية .

وبعد ، فما هى مميزات شعر الطبيعة فى الشام ؟

ذكر أبو الفرج الأصبهانى المذهب الشامىّ فى الشعر ، وإن لم يبينه . وذكر غيره من قدماء الكتاب والنقاد طريقة الشآميين . ولعل أحداً لم يفصل القول فى هذا المذهب ما فصل الثعالبى فى يتيمته[1] . وهو يذهب إلى أن شعراء الشام أشعر من شعراء العراق . ويعلل لهذا بسلامة اللسان التى يكفلها وطنهم القريب من خطط العرب ، البعيد عن بلاد العجم . وحين يتحدث عنهم يذكر الجزالة والعذوبة ، والفصاحة والسلاسة والبدائع ، ومحاسن الألفاظ ، والطرائف الشآمية ، واللطائف الحلبية . وكأنه يتصور هذه الطريقة على أنها سهولة اللفظ، والتأنق فى الأداء، والاحتيال فى إيراد المعانى اللطيفة، والبراعة فى التصوير .

والواقع أن هذه المميزات واضحة كل الوضوح فى أسلوبهم ، فهم يأخذون بالطريقة

(١) اليتيمة : ج ١ ص ١ — ١٠

الحديثة البديعية ، ويناُون عن الغريب، و يقصدون إلى السهل ، بل إلى المبتذل أحيانا، ثم لا تثقل هذه الطريقة أسلوبهم بتراكم الحلى اللفظية . ولعل منشأ هذا أنهم فى بيئة تتكلم العربية وتتذوقها ، وأنهم يعتمدون على الوراثة والبيئة اعتمادهم على الثقافة ، بينما يعتمد غيرهم فى الأقاليم الفارسية على الثقافة وحدها .

أما من ناحية الموضوع فقد صوروا بيئتهم أكمل تصوير ؛ صوروها بنرجسها ووردها ومائها ونضارتها وثلجها . وبجمال بيئتهم فتنوا بالطبيعة الجميلة الصافيـة ، وإذا زمجرت الطبيعة أو قست فإنهم يزمجرون كذلك لها ويقسون فى أشعارهم عليها ، وإن لم يمنع هذا بعضهم من أن يرى فى غموض الطبيعة مباهج وفتنا . ومن هنـا ظهرت فى أشعارهم نزعة الضياء والألوان والبريق .

وأحاديث الهوى والحب الرقيق وعدم التعصب الدينى تظهر فى هذه البيئة كذلك ، ولهذا بدت فى أشعارهم ميوعة العاطفة ، والمبالغة فى اللذائذ والدعوة إليهـا ، والهتـاف الصارخ بالخمر . وقد يقال إنهم ورثوا بعض هذه الألوان ممن سبقوهم ، لكن البيئة توحى بالاختيار ، كما توحى بالابتكار ، ومن هنا اختاروا شعر أبى نواس وفتنوا به أكثر مما فتنوا بغيره .

وشعرهم مرآة عقولهم التى تبهرها المظاهر الجميلة ، ولا تعنى بالبحث فى دقائق المعانى والفلسفات ؛ يُعجب روحَ القارىء وقلبه قبل أن يؤدى للعقل حقه من التأمل العميق ، والنظر البعيد فى كنه الوجود .

لكنهم قد استطاعوا بوسائلهم أن يجملوا الطبيعة فوق جمالها ، وأن يصوروها فى صورة بديعة مشرقة ، وأن ينطلقوا مع سجيتهم ، فيأتوا بالمعنى البارع والصورة الفاتنة ، و يبعثوا فى موجودات الطبيعة حياة قوية ، ونشاطاً عظيماً ، يبعثان على التعلق والهيام بها .

وإن شعراً يؤدى هذا الغرض لجدير بالذكر ، وحقيق بالخلود .

الفصل الثاني

في الأقاليم الشرقية

— ١ —

إذا كانت الأقاليم الغربيـة من الإمبراطورية الإسلامية قد سلمت للعرب ؛ من حمدانيين بسوريا و بلاد ما بين النهرين ، وأمويين بالأندلس ، وفاطميين بمصر — فإن الأقاليم الشرقيـة قد وقعت فى أيدى الفرس الذين حكموا فارس والعراق وخراسان من الطاهريين والصفاريين والسامانيين والبويهيين ، وفى أيدى الترك الغزنويين الذين حكموا أفغانستان والهند . وانتهى أمر هذه الأقاليم ، حول منتصف القرن الرابع ، بأن يستولى الديلم البويهيون على غرب فارس والعراق ، والترك الغزنويون على ما يلى ذلك من الأقاليم الشرقية ، والعرب الفاطميون على مصر والشام والحجاز من الأقاليم الغربيـة . وبهذا يخضع المسلمون للسلطان التركى فى الشرق ، وللسلطان العربى فى الغرب ، وللسلطان الفارسى فى الوسـط ، و يظل الأمر كذلك إلى منتصف القرن الخامس (٤٤٧ هـ) ، إذ يستولى السلجوقيون على بغداد ، و يقصون البويهيين عنها ، ثم يغلب التتارُ الجميع على أمرهم فى منتصف القرن السابع و يستولون على بغداد (٦٥٦ هـ) .

وحين أتت الأسرة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) ، كان الفرس قد بدأوا إحيـاء آدابهم الفارسـية ، فشجعت هذا الاتجاه ، وظهر أيامها الشعراء الفارسـيون : الرودكى ، والدقيق ، والفردوسى ، ونقلت بعض الآثار العربية إلى الفارسية ، لكنها لم تنس التشجيع لأصحاب العربية من العلماء والشعراء والكتاب .

وكثير من آل بويه (٣٢٠ — ٤٤٧ هـ) شعراء ، حفظت اليتيمة طرفاً من أشعارهم يدل على نصيب متواضع فى هـذا الفن ؛ كما امتاز وزراء هذه الدولة فى الأدب ، ومنهم

ابن العميد والصاحب بن عباد ؛ وعنيت عناية كبيرة بالأدب والشعر العربيين . لكن عهدها لم يبرأ من النزعات الفارسية ؛ فكان من الشعراء من ينظم الأمثال الفارسية بالعربية ، ومن الأدباء من ينحو فى الكتابة المنحى الأعجمى ، وإن ظل سائر شعراء العربية وثيق الصلة بالمنهج العربى مغالين فى اتباعه .

أما الدولة الغزنوية (٣٥١ — ٥٨٢ ﻫ) فقد سارت على نهج السامانيين فى تشجيع الأدب الفارسى مع أنها تركية ، ذلك بأن الترك لم يكن لهم أدب يعملون لسيرورته ، وكانوا فى حاجة إلى تمليق الشعب الفارسى كى يوطدوا ملكهم . وفى عصرهم أتم الفردوسىّ ما نظمه الدقيقىّ من الشاهنامة ، وإن لم يلق ما هو جدير به من التكريم . وإذا كان الأدب الفارسى قد ازدهر بزعامة الفردوسى ، فإن التأليف العربى كانت له مكانة كبرى بفضل العتبى والبيرونى ومن إليهما ، كما وجد الشعر العربى فى كنف هذه الدولة من يمضون به فى سبيله .

وكيفما كان الأمر فقد أقبل الشرقيون على صنوف العلم العربى يستذكرونها ، وعلى الكتابة والشعر العربيين يتفننون فى تجويدهما ؛ كما أنه لم يكن هناك من فرق ، فى المنزع الأدبى القائم على تشجيع الأدب الفارسى وإيواء الشعر العربى ، بين الترك والفرس . وظل الحال كذلك نحو قرنين ، ثم انتهى الأمر بغلبة اللغة الفارسية وضياع العربية ، وانقراض العالمين بها على تتابع الأيام ، ورجوع تلك البلاد أعجمية كما كانت .

— ٢ —

وفى هذا الجو ترددت فى شعر الطبيعة نغمات المحدثين التى طالعناها فى دور الانتقال وفى دور النهضة الشامية ، كما ترددت نغمات القدماء التى استمعنا إليها من قبل .

وهاهى ذى نغمات المحدثين كما غناها شعراء المشرق :

ا — الطبيعة والخمر :

لقد تغنى شعراء المشرق بالطبيعة فى جو الخمر ، كما تغنى بها المحدثون . فأبو الحسن الجوهرى يدعوه جو الصباح إلى الخلاعة ، ويرى الطبيعة فيه تحكى الهوى والطرب :

يا سقيط الندى على الأقحوان   شأنك اليوم فى الصبوح وشانى

سحر مدنف وجو عليـل وصباح يميـل كالنشوان

وأبو إسحاق الصابى يرى فى كوكب الإصباح وصياح الديك إيذاناً بالشراب ، ويتخيل الخمر فى جو الطبيعة فيقول :

كوكب الإصباح لاحا طالعاً والديك صاحا
فاسقنيها قهـوة تأ سو من الهم جراحا
ذات نشر كنسيم الرو ض غب القطـر فاحا

والحسن بن أحمد الحجاج يزيد فيرى الخمر فى جو الطبيعة رشاداً كل الرشاد ، ويرى أن تركها لا يجمل ، فقال بعد حديث الصباح والزهر والروض والسحاب :

إن صحوى ، وماء دجلة يجرى تحت غيم يصوبُ ، غيرُ صواب

ولم يكن الصباح وحده هو الذى يستهويهم ، وإنما كان الليـل بنجومه يستهويهم كما استهوى من قبلهم . فالشريف العقيلى يطرب لمرآى البدر والنجوم ويستخفه الطرب ، فينادى بالخمر غير آبه لعـاذل ولا لائم[1] . وابن لَنْكك تمتع فى جو الخمر بالطبيعـة المزهرة تشبه بما تألق فيهـا من النَّور السماء بنجومها[2] . وشرب ابن سـكرة الخمر فى استقبال الربيع[3] .

وصور أبو الحسن الغويرى الربيع بزهره وطيره ومائه ، ونادى الصاحب بالخمر فقال :

أيهـا الصاحب الربيع تجلّى فى رياض تَحَارُ فيه العقول
نرجسٌ ناضر وأحمـر ورد وشقيق يزينـه التكحيل
وغصونٌ تجر أذيال نَوْر فى حواشى جداول وتميـل
للرزازير فى خلال الأزاهيـــر صـفير وللحمام هديل

ولم تكن الطبيعة المشرقة بالنجوم والزهر هى التى تطربهم فقط ، وإنمـا أطربتهم كذلك الطبيعة الغامضة فى جو القطر ، وعبر عز الدين بن معز الدولة عن هذا الطرب فى قوله :

---

(١) راجع أبياته التى أولها : لا تسمعن إلى العذول وسقنى مشمولة من خمرة البـادينج
(٢) راجع أبياته التى أولها : وروض عبقرى الوشى غض يشاكل حين زخرف بالشقيق
(٣) راجع أبياته التى أولها : وافى الربيع وقد ألقت به درر السـقاة بدائر النخب

اشرب على قطر السماء القاطر — فى صحن دجلة واعص زجر الزاجر

كما نصح أبو الحسن بن سكرة بهذا ، وجمع ألوان الفتنة فى الطبيعة والحب ، فقال :

اشرب فلليوم فضل لو علمت به — بادرت باللهو واستعجلت بالطرب
ورد الخدود وورد الروض قد جمعا — والغيم مبتسم والشمس فى الحجب

وفى هذه الصور الخمرية وغيرها لا نرى كثيراً من الجدة ، وهى أقرب فى جزالة اللفظ إلى الشعر فى دور الانتقال .

ب — الروضيات :

ونالت الرياض عنايتهم ، فوصفوها فى معرض المدح ، كما وصفوها مستقلة . وطريقتهم فى وصفها وثيقة الصلة بطريقة المحدثين الذين سبقوهم . لكننا نحس فيها تأملا أعظم ، وعناية أكبر بالناحية المعنوية فى التصوير ، مع الأخذ بحظ من الناحية الشكلية . والهيام بالرياض ، والإفادة من معانى السابقين، وحسن العرض ، والمشاركة فى البديع — يظهر كل ذلك فى وصف الروضة لسعيد بن أحمد الطبرى . ومنه :

أروضتنا ، سقاك الله ! هل لى — إلى أفياء دوحك من مصير !
وكم فى فرع أثلك من صفير — وكم فى أصل أثلك من زفير !
وشدوٍ ترقص الأعضاء منه — وبَمٍّ لا يمل عراك زير
فيالك روضة راعت فراحت — رضى الأبصار من نَور ونُور !

فهو يعدد مفاتن الروض التى تطرب السمع وتملأ البصر وتريح النفس ، ويعرض ألوان الحياة التى يزخر بها فى غير عناية ظاهرة بتصوير الشكل .

أما أبو الحسن الجوهرى فإنه يصف الروض فى عرس يتحلى فيه الدهر والجو والشمس والريح والغيث ، ويؤلف هذه الصورة المعقدة :

الدهر مخبره مسك ومنظره — والروض مطرفه ورد ومعجره
والجو يفتح جفناً فى محاسنه — من الندى وأديم الغيث محجره
يسعى الشمال بندٍّ فى جوانبه — من النسيم وحمل الشمس مجمره

ونحو هذا أوصاف أبى المظفر الأبيوردى[1] .

على أن العناية التقليدية بالشكل تبدو كذلك فى شعرهم . نحو قول عبد الله الداودى الهروى :

أما شاقتك روضة دستجرد　　　　كمقد أو كوشى أو كبرد
تطير فراشها بيضاً وحمراً　　　　كريح طيّرت أوراق ورد

فهذا يذكر بأوصاف ابن المعتز . ولعل الشاعر الفقيه كان يقصد إلى البراعة فى النظم حين قدم هذه الصورة .

ومن هذا قول ابن سكرة :

أما ترى الروضة قد نورت　　　　وظاهر الروضة قد أعشبا
كأنما الأرض سماء لنا　　　　نقطف منها كوكبا كوكبا

ويبالغ أبو بكر الأرجانى فى تصوير الفتنة الحسية للروض فى مقام الغزل[2] .

ومثله تصوير السلامى لشعب بوان ، إذ صور الأغصان واختلاف حسنها بين نازع قرط ولابسٍ شنفا ، وما يصنع الريح والشمس والماء بالشِّعب من أشكال ، وما يعتوره من عارض و بارق ، وما يهتف به من طائر ، وما ينتشر فى روضه من ياقوت وفى مائه من در[3] .

وتبدو طرافة كذلك فى أوصاف التنوخى للرياض مثل قوله :

أما ترى الروض قد وافاك مبتسما　　　　ومدّ نحو الندامى للسلام يدا
فأخضر ناضر فى أبيض يقق　　　　وأصفر فاقع فى أحمر نضدا
مثل الرقيب بدا للعاشقين ضحى　　　　فاحمرّ ذا خجلا واصفرّ ذا كمدا

والطرافة ليست فى البيت الثانى فقد سلك فيه مذهب ابن المعتز ، و إنما هى فى البيت الأول إذ تشتد حياة الروض و يعظم حسنه حتى يرحب بالقادم و يوافى مسلما ، وفى البيت الثالث حين يشبه حال الروض بحال الإنسان فى مواقف يحمر فيها العاشق و يصفر العاذل أو تجمع بين معانى الطبيعة ومعانى الهوى ، جاعلا ما خفى فى الثانية أشد وضوحاً من

(١) راجع الأبيات التى أولها : ويوم طوينا أبرديه بروضة　　ينشر فيها الأضحى المعضد
(٢) « « « « : ماروضة أضحكت صبحاً مباسمها　　دموع قطر عليها الليل يذرفك
(٣) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٥٩ — ٢٦٠

الأولى . ومن ذلك قوله فى وصف روض ، بعد أن ذكر تجميل الثريا والغيث له :

أقحوان معانق لشقيق | كثغور تعض ورد الخدود
وعيون من نرجس تتراءى | كعيون موصولة التشهيد
وكأن الشقيق حين تبدى | ظلمة الصدغ فى خدود الغيد
وكأن الندى عليها دموع | فى جفون مفجوعة بفقيد

وهذا اللون من التشبيه دليل التأمل والنظر فى الحالات النفسية المختلفة التى تظهر آثارها على الملامح ، كما أنه دليل على شدة تتبع الشاعر لهذه الحالات ، حتى أصبحت من الوضوح بحيث تشبه بها أوضح المظاهر الطبيعية ، وأشدها بريقاً ولمعاناً .

وليس الأمر مقصوراً على الزهر عند التنوخى ، بل يأتى فى مظاهر الطبيعة المختلفة من ماء وريح وثلج ونجوم وغيرها .

وإذا اتصل هذا بالتفكير الفلسفى القائم على التأمل فى النفس ومعرفة أحوالها ، فإنه يتصل كذلك بالصنعة النظمية التى تؤدى إلى التفنن فى طرق الأداء[1] .

وهذه الصنعة قد أنتجت شيئاً آخر لا نقف عنده ، وإنما نشير إليه ؛ وهو الألغاز الروضية . وقد تفنن شعراء تلك البيئة فى الألغاز تفنناً ولم تقتصر على الرياض ، وإنما شملت ما عداها من مظاهر الطبيعة الصامتة والحية ، بل تجاوزتها إلى غيرها كذلك .

وإذا اتصلت هذه الألوان برياضة الذهن والتفنن فى النظم واللهو ، فإنها لا تتصل بالطبيعة . ولعلها لم تبلغ عند أحد ما بلغت عند مهيار ؛ فإن الطبيعة عنده ، عدا الهتاف بالمعانى البدوية القديمة ، لم ترد إلا على هذا النحو[2] .

فالروضيات عند المشرقيين قد سلكت طريق السابقين ، مع تأثر بالتقليد الفلسفى ،

---

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٢٣٨ و٢٣٩ و٣١٣ و٣٤٦ و٣٨٠ — ٣٨٢ ، ج ٣ ص ٢٠ و٢٤ و٢٣٧ — ٢٣٨ و٢٦٠ — ٢٦٦ و٢٧٥ و٣٠٤ ، ج ٤ ص ٤٠ و٤٨ و٥٠ — ٥١ و١٧٢ و١٧٨ و٣١٩ و٣٤١ و٣٤٤ ، ونهاية الأرب : ج ١١ ص ٣٧ — ٤٠ و٦٤ و٩٢ و١٦٧ و١٧٠ و١٩٠ — ٢٠٠ و٢١٨ و٢٢١ — ٢٢٥ و٢٤١ و٢٤٤ و٢٤٥ و٢٥٢ — ٢٥٦ و٢٦١ و٢٦٤ و٢٦٥ و٢٧٤ و٢٧٧ — ٢٧٩ و٢٨٥

(١) ديوان مهيار ؛ ط دار الكتب : ج ١ ص ٩٨ و ١٥٢ و ٣٤٤ ، وج ٢ ص ٧٥ و ١٢٢ و ١٧٨ و ٢٨٧ ، وج ٣ ص ١١٧ و ١٢٤ ، وج ٤ ص ١٨٨

وتجويد فى النظم أضفى على المعانى لوناً من الطرافة ، وعلى الأسلوب لوناً من الجمود .

حـ — الثلجيات :

ولم يتغنوا بالحدائق المثمرة والرياض فقط ، وإنما تغنوا كذلك بالثلج وبهاء الطبيعة إبّانه ، وهتفوا بالخمر فى جوه وجو الزهر :

الورد بين مضمّخ ومضرّج   والزهر بين مكلّل ومتوّج
والثلج يهبط كالنثار فقم بنا   نلتذ بابنة كرمة لم تمزج
طلع النهار ولاح نور شقائق   وبدت سطور الورد تلو بنفسج
فكأن يومك فى غلالة فضة   والنبت من ذهب على فيروزج

ولا ريب أن الشاعر كان مقلداً ، وأنه قد أحال حين جمع بين صفات الربيع وصفات الشتاء ، وما أكثر ما يحيل المقلدون فى جميع الآداب !

أما الذى تفنن فى الثلجيات فهو الصاحب بن عباد . ومنها قوله :

أقبل الثلج فانبسط للسرور   ولشرب الكبير بعد الصغير
أقبل الجو فى غلائل نور   وتهادى بلؤلؤ منثور
فكأن السماء صاهرت الأر   ض فصار النثار من كافور

وقد خلق هذا الجو السارّ فى مقام التصوير للثلج ، جو العرس ينثر فيه الثلج بدل الدراهم ، وربط بين الطبيعة فى السماء والطبيعة فى الأرض بهذا الرباط الوثيق . ولا جرم أن أصول هذه الصورة وغيرها قديمة ، وأن أبا بكر الخوارزمى كان على حق حين قال ، إذ سمع ثلجيات ابن عباد : « كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبرى :

ذهب كؤسك ياغلا   م فإنه يوم مفضفض »[1]

ويشترك مع ابن عباد فى وصف الثلج أبو الفضل الميكالى والتنوخى وصَرَّدُر وغيرهم . لكن الثلجيات فى المشرق كانت فى جملتها صدى لثلجيات الشام فى دور النهضة ، وإن تأثرت بالجو والأسلوب المشرقيين ، كما تأثرت الروضيات .

---

(١) اليتيمة : ج ٣ ص ٢٣٧

د — الماء :

وكان لهم حظ من اجتلاء محاسن الطبيعة مصورة فى الماء ينساب فى الأنهار والغدران ، ويحفه الشجر والزهر ، ويخطر النسيم على صفحته ، وتتراءى فيه السماء .

وقد تفنن التنوخى فى وصف النهر ؛ ينسى فيه الهموم ، ويطرب لمرآه ومرأى مايحف به من المعاهد والجنات ، وتمتلىء بمعانيه نفسه ، ومن ذلك قوله :

أحِبِبْ إلىّ بنهر معقل الذى   فيه لقلبى من همومى معقل

وهذا البيت ينطق بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة ؛ يصادقها ويلوذ بها من الآلام .

إنه يعشقها :

عذب إذا ما عبّ فيه ناهل   فكأنه فى ريق حِبّ ينهل

وتفتن بصره :

وكأنها ياقوتة أو أعين   زرق تلائم بينها وتواصل

وتشجى أذنه :

غنّت قيان الطير فى أرجائها   هزجا يقلّ له الثقيل الأول

وتثير قلبه الطروب للحب :

وتعانقت تلك الغصون فأذكرت   يوم الوداع وعِيرهم يترحل

وتبعث خياله المتعلق بالهوى :

فمدلّج ومرشّح ومدثّر   ومعمّد ومحبّر ومهلّل

فتخال ذا عيناً وذا ثغراً وذا   خدًّا يُعضّض مرة ويُقبّل

وحق لقصيدة تجمع هذه المعانى وأمثالها « أن يفضلها الصاحب على سائر شعر التنوخى ، ويرى أنها من أمهات قلائده »[1] .

وسار السلامى على نهج التنوخى وردد هيامه بنهر معقل ، وهو من أنهار البصرة ، وزاد شرحاً ؛ فذكر الفتنة بالمركب والزورق الأسودين كأنهما النبيذ والنديم الأسودان ، وقرر أن الحياة المثلى بين الماء والخمر ، ومثل طربه بالماء وبما يتراءى فيه ومايحفه من الألوان[2] .

---

(١) اليتيمة : ج ٣ ص ٣١٣ — ٣١٤

(٢) راجع قصيدته : أحن إلى لقاء أبى على   وبأبى أن يحن إلى جوارى

وقد جمع الماء عنده فتنة الأرض والسماء ، وتعلقت به النفس والعين . ونحو هذا مما تبدو فيه الصلة بين جمال السماء وجمال الأرض قوله :

والبـدر فى أفق السماء   كروضة فيها غدير

وقوله :

ثرًى قد أعاد الليلُ مسكاً عبيرَه   وماء أعاد البـدرُ فضّتَه تبراً

وليست هذه الفتنة بغريبة على شاعر نشأ فى بغداد وتعلق بنهرها دجلة :

وبغداد بحر ساحلاه جواهر   ودجلة روض طُرّتاه شقيق

وقد صار ياقوتاً حصاها وعنبراً   ثراها وأمسى الماء وهو رحيق

وعلى بن عبد العزيز الجرجانى قد اكتسب كذلك من مقامه ببغداد هياماً بالماء وإن مثّله على نحو آخر ، فخلط فى انتخاب المواد ، لكنه أبدع فى الملاءمة بينها ، وفى تأليف جو واحد يسودها . اختار من المواد القاسىَ العنيفَ : الرعد ، والريح الضارية ، والسيوف ، والأدرع ؛ واللينَ الرقيقَ : خرير الماء ، والمزنة ، والبدر ، والتذهيب ، والأنفاس ؛ ثم ذكر صفاء العيش وطيبه بعد هذا الخليط الذى أحكم مزجه ، فقال :

كأن خرير الماء فى جنباتها   رعود تلقت مزنة تستريعها

إذا ضربتها الريح وانبسطت لها   ملاءة بدر فصلتها وشيعها

رأيت سيوفا بين أثناء أدرع   مذهبة يغشى العيون لميعها

فمن صنعة البدر المنير نصولها   ومن نسج أنفاس الرياح دروعها

صفا عيشنا فيها وكادت لطيبها   تمازجها الأرواح لو تستطيعها

ونجح الطغرائى فى تأليف جوّ منسق من مثل هذه المواد كذلك ، حين صور الغدير فاتناً عاشقاً وديعاً ، تلوذ به الشدة فتلين ، لا يعتدى وإنما يتقى العدوان ، ويرطب ببرودته ، ويخطف الأبصار بنوره (١) .

فالفتنة بالماء تبدو تامة فى شعر المشرق كما بدت فى شعر الشام ، ويتميز الأسلوب هنا ، شأنه فى فنون الشعر لهذه البيئة ، بالجزالة ، والتخفف من البديع ، وزيادة التأمل الشعرى .

---

(١) راجع قصيدته : عجباً إلى الجزع الذى مد فى   أرجائه الغيم بساط الزهر

هـ — الطبيعة الحية :

وقد رأينا فيما سبق تغنياً بالطيور؛ وطرباً بأصواتها أثناء وصف الرياض، لكن الطبيعة الحية قد نالت، كما نالت فى البيئة الشآمية أيضاً، قدراً أعظم من التغنى بها مندرجة فى المجموع الطبيعى الفاتن.

وقد عنى أبو إسحاق الصابى بالطير، فوصف الببغاء والخطاف والقبجة وغيرها، وأطنب فى أوصافها، ولعل لصلته بأبى الفرج الببغاء ما يفسر هذه العناية، فقد كان حريصاً على الظفر بإعجابه. وهو فى هذه الأوصاف يعنى بالشكل. ومن ذلك قوله فى الخطاف :

كأن بها حُزناً وقد لبست له　　　حداداً وأذرت من مدامعها علق

تَصِيفُ لدينا ثم تشتو بأرضها　　　ففى كل عام نلتقى ثم نفترق

وقوله فى الببغاء :

تميس فى حلتها الخضراء　　　مثل الفتاة الغادة العذراء

خريدة خدورها الأقفاص　　　ليس لها من حبسها خلاص

على أن هذه الأبيات تدل كذلك على فتنته بالطير قد يفصح عنها قوله فى الببغاء :

نحبسها وما لها من ذنب　　　وإنما نحبسها للحب

تلك التى قلبى بها مشغوف　　　كنّيت عنها واسمها معروف

ولا جرم أن هذه الألوان وثيقة الصلة بالبيئة الشآمية، يدل على ذلك إرساله بعضها إلى أبى الفرج الببغاء، ومبالغته فى إطراء الببغاء من أجل أنه لقب أبى الفرج. ويظهر التقليد عند شعراء هذه البيئة فى أوصافهم للطيور والبزاة والدجاج والديكة وغيرها. لكن هذه الألوان فى البيئة المقلدة تعتبر لا ريب شيئاً جديراً بالذكر بل بالثناء.

و — السماء :

وكان طبيعياً فى هذه البيئة الأعجمية أن يصفوا السماء والكواكب والنجوم. فعناية الفرس بالتنجيم قديمة، وتصديقهم لأقوال المنجمين مأثور، وأهل العراق منذ عصر بابل معنيون بالسماء، وماضى الشعر العربى فى هذا الباب حافل، وقد استفادوا من هذا الماضى

أبعده وأقربه وما بينهما . أخذوا معنى امرىء القيس فى طول الليل وثبات نجوم السماء ، فنسجوا على منواله ، وصبغوه بصبغة البيئة والزمن وما ينجم عنهما من تطور فى الأساليب وألوان الخيال . ومن هذا قول التنوخى :

وليلة مشتاق كأن نجومها　　　قد اغتصبت عينى الكرى فهى نوم
كأن عيون الساهرين لطولها　　　إذا شخصت للأنجم الزهر أنجم

ففي هذا النظم يبدو الضيق بالليل وطوله ، والاحتيال فى تصوير ثبات النجوم بالنوم الذى اغتصبته من عين الساهر ، بعد أن كان امرؤ القيس يشد وثاقها ويحكم ربطها . وأوضح من هذا فى الدلالة على تطور هذا المعنى ، واتصاله بالأفكار الفلسفية والدينية قول البحترى أيضاً :

وليلة كأنها يوم أمل　　　ظلامها كالدهر ما فيه خلل
كأنما الإصباح فيها باطل　　　أزهقه الله بحق فبطل
ساعاتها أطول من يوم النوى　　　وليلة الهجر وساعات العذل
موصدة على الورى أبوابها　　　كالنار لا يخرج منها من دخل

وفى هذا الوصف يبدو التأمل والتجريد ، كما يبدو الخفاء الناجم من تشبيه الحسى بالمعنوى ، وفيه تجميل للصورة ، وإن عده القدماء غير جميل (١) . لكن ذلك كله لا ينتج انفعالا فى النفس مثل ما تنتج صورة امرئ القيس المنطلقة عن صدق العاطفة ، وقوة الشعر ، و بساطة الفن .

ونحو هذا مع حظ أعظم من عذوبة النظم قول أحمد الضبى :

رب ليل سهرته　　　مفكراً فى امتداده
كلما زدتُ رعيه　　　زادنى من سواده
فتبينت أنه　　　تائه فى رقاده
أو تفانت نجومه　　　فبدا فى حداده

ونطالع فى هذه الأوصاف جميعاً العمل الفنى واضحاً فى الأفكار ، وألوان التعقيد

(١) ثمار الأزهار : ص ١٧

الأسلوبى ونراه على نحو أعظم فى قول الطغرائى :

كم ليلة سامرت زهر نجومها ... والجو من أنفاس وجدى شاحب

أرعى السماء ونجمها متبلد ... حيران قد سدت عليه مذاهب

وكأنها بحر يعب عبابه ... وكأنه فيها غريق راسب

وترى بها أم النجوم كجدول ... فى روضة فيها لجين ذائب

وببابها سرب الظباء ؛ فوارد ... أو صادر أو راغب أو راهب

فمواد الصورة مختلطة تظهر فيها البدويات فى الرعى والظباء والورد والصدور ، كما تظهر الحضريات فى أنفاس الوجد والبحر الخضم والروضة واللجين الذائب ، وقد لا يكون فى هذا كبير عيب ما دام الشاعر يتأثر بالثقافات القديمة والحديثة ؛ إنما العيب فى أن يلفق الشاعر جو الوصف ، أو لا يبدو لوصفه جو . لقد عبر عن الضيق حين أفصح عن الوجد ورعى النجوم ومثل بالغريق ونحوه ، لكنه عاد فصور فى البيتين الأخيرين جو السرور الذى يتمثل فى الجداول والرياض وحركات الظباء الفاتنة المتنوعة ، فالمهموم لا تتراءى فى خياله الصور الفاتنة ، وإن تراءت أضفى عليها من همه ما يسلبها النضارة . وذلك ما لم يصنع الشاعر ؛ وهو دليل التقليد .

على أن الأمر لم يقف عند هذا الحد من تصوير الليل وطوله ؛ فقد رأينا أثر الشمس والقمر والكواكب والنجوم فى تصوير ألوان الطبيعة من الرياض والأنهار والخمريات . وتجاوزوا ذلك فوصفوا محاسن الليل والنهار . فالليل بنجومه الزهر يلهم الشعراء أروع المعانى ، وينطقهم بأفانين البيان الساحرة . وكثيراً ما تعلقت أبصارهم بالقمر يتتبعون أحواله ويصفونه ، كما يصفون الهلال مقترناً بالزهرة وبالثريا[1] .

والشريف الرضى يتفنن فى وصف القمر تحت الشعاع معنياً بتمثيل الشكل البراق على طريقة ابن المعتز . ومثله الشريف العقيلى وسعيد المرزبانى . لكن معنى الحب يبدو واضحاً فى بعضها كقول الشريف العقيلى :

والبدر فى كبد السماء كوردة ... بيضاء تضحك فى رياض بنفسج

---

(١) اليتيمة : ج ٢ ص ٢٤٠

وقول الشريف الرضى مخاطباً الهلال :

سـوادك من حيث تمسى هلالا ... إلى حيث تكمل بدراً منـيراً
نقـاب لتركية أسـودٌ ... تُزيِّل منـه يسيراً يسيرا

ووصفوا الكواكب والنجوم المختلفة أوصافاً تعنى بالشكل وتمثيل الحال ، ويظهر فيها أثر القديم والجديد . ومنها أوصاف الشريف الرضى الكثيرة[1] .

وتظهر طريقـة ابن المعتز على أتمها فى أوصاف أحمد بن إبراهيم الضبى وأبى الفضل الميكالى . ومن قول الأول :

خلتُ الثريا إذ بدت ... طالعـة فى الحنـدس
سنبلةً من لؤلؤ ... أو باقـةً من نرجس

وتظهر طريقة التنوخى ، من تشبيه المحسوسات بالمعنويات ، فى قول الميكالى :

وكأن النـجوم بين دجاه ... سُنَنٌ لاح بينهن ابتـداع
مشـرقات كأنهن حجاج ... تقطع الخصم والظلام انقطاع

وكيفما كان الأمر فالليـل يفتنهم وتفتنهم نجومه ، ما دامت باهرة تمـلأ البصر ، وترتاح النفس لجمالها . أما إذا أظلم الليل أو ثقلت همومه فإنهم يستجيرون منه ، ويترقبون طلوع الصباح بوجهه المضىء[2] .

وكان لا بد للشمس أن تفتنهم فى هذا الجو المشرق ، فتخيلوا لها من الجمال ما شاء لهم التخيل ، وألبسوها من الحلل أبهاها ، وبدت الطبيعة فى أشعتها تأسر الحس والفؤاد .

فالتنوخى يمثلها ، على طريقته التى يضيق بها القدماء ، ونرى فيها جمالا لأنها تخاطب العقل والقلب قبل أن تخاطب الحس ، فيقول مصوراً لها فى حال الغيم :

ويوم كأن الشمس من تحت غيمهِ ... مفـاخر قد غطَّيْتَهَا بعيـوب
إذا طلعت من فرجة فيـه خلتهـا ... مخيلة جدوى من خلال جدوب
وقد مد سـتراً فوقهـا فكـأنما ... تغطى بكفران ثواب مثيب

---

(١) ثار الأزهار : ص ٥٤ و٦٠ و٦١ و١١٩ و١٢١ و١٢٨ و١٣٢ و١٣٥

(٢) راجع قصيدة ابن لنكك : رب ليل سهرت من ظلمته ... أنا والعيس والقنا والبروق!

أما الطغرائى فيمثلها معنيا بالشكل ، حين يصف طلوعها وغروب البدر ، فيقول :

وكأنما الشمس المنيرة قد بدت والبدر يجنح للغروب وما غرب
متحاربان لذا مجنّ صاغه من فضة ولذا مجنّ من ذهب

فالطبيعة السماوية فتنت أولئك القوم فتغنوا بها كما تغنى غيرهم ، وزادوا التغنى بخصائصها الكونية وأسرارها السحرية مما لا نرى له مجالا فى موضوعنا ، واصطبغ فنهم فيها، كما اصطبغ فى غيرها ، بصبغتهم اللفظية والمعنوية ، وظهر فيها كما ظهر فى غيرها أثر التقليد .

وهذا هو نصيبهم من الجديد فى الطبيعة ، فما حظهم من القديم ؟

— ٣ —

أما ألوان الطبيعة القديمة فتتوفر فى هذه البيئة توفراً لا مثيل له فى أية بيئة أخرى معاصرة . لقد وقفوا بالأطلال فأطالوا الوقوف وساقوا العيس وقطعوا البيداء إلى الممدوح ، ووصفوا الإبل ، والفلاة وما يتراءى فيها من ماء وسراب ، وما يجودها من غيث ، وما يلمع فيها من برق ، وما يصادفهم فى الطبيعة نهاراً ، وما يلقونه فى الليل . نجد هذا عند الشعراء المشرقيين جميعاً ، ثم لا يؤثر تأخر الزمن فيه بل يكون من أسباب نموه ، تراه عند أبى إسحاق الصابى والتنوخى وابن نباتة السعدى والشريف الرضى وأبى سعيد الرستمى وابن بابك والخوارزمى وغيرهم من شعراء اليتيمة ، كما نراه عند مهيار الديلمى والغزى والطغرائى ، وكما نراه عند صَرَّدر والأرّجانى والأبيوردى ، وعند غيرهم من شعراء هذه البيئة لهذا العهد المتأخر .

ومنه وقوف الشريف الرضى بالأطلال فى قصيدته :

دع من دموعك بعد البين للدمن غداً لدارهم واليوم للظعن

فيقسم دموعه بين الفراق والظعن والأطلال ، وكلها معان قديمة ، ثم يقف بالأطلال فيقول :

هل وقفة بلوى خبت مؤلفة بين الخليطين من شام ومن يمن
عجنا على الربع أنضاء محرمة أثقالها الشوق من باد ومكتمن
موسومة بالهوى تدرى برؤيتها أن المطايا مطايا مضمرى شجن

وكل هذه معان قديمة وإن تأثرت بالترف الفكرى الذى يبدو فى البيت الأخير.

ومطلع قصيدته :

لمن الحدوج تهزهن الأينق والركب يطفو فى السراب ويغرق

يوهم بأن الشاعر بدوى جاهلى ، وليس من شعراء هذه البيئة لنهاية القرن الرابع وأوائل الخامس .

ونحو هذا أوصافهم للناقة والفرس والذئب والأسد فهى تسير على النهج الجاهلى . وهم حين يصفون الفيل والبرذون ينهجون النهج القديم ثم لا يبلغونه ، بل تبدو أوصافهم تقليدية جافة محرومة من فتنة القدماء بالطبيعة واندماجهم فى المطايا . وكانوا يقصدون إلى التقليد ؛ روى أن الصاحب بن عباد لما ظفر فى وقعة جرجان بالفيل الذى كان فى عسكر خراسان ، أمر من بحضرته من الشعراء أن يصفوه على نمط قصيدة عمرو بن معد يكرب :

أعددت للحدثان سا بغة وعَدّاء علندى[1]

على أن هذه الموضوعات القديمة كانت تتأثر بالطريقة الجديدة فى كثير من الأحيان . ويظهر هذا التأثر فى وصف الشريف الرضى للفرس بإحدى قصائده ، وأوله :

وأدهم يستمدُّ الليلُ منه وتطلع بين عينيه الثريا

كما يظهر فى وقفات الأطلال عند أبى على الخالع وعبد السلام المأمونى ، وفى وصف المعاهد البدوية على الطريقة البديعية عند محمد بن الحسين الحاتمى .

وإذا تركنا هؤلاء إلى مهيار الديلمى والغزى والطغرائى ، ومن إليهم من شعراء النصف الأول للقرن الخامس ، وجدناهم أشد فى البداوة إيغالا وأمعن إغرابا .

وأى بداوة أعظم من بداوة مهيار الأعجمى الذى أسلم بعد مجوسية ؟! إنه ينحو منحى فحول القدماء ، ويهتف بالبادية ومعاهدها فى جميع شعره . ويطيل فى معنى الرعى وورود الماء ووصف الحياة البدوية ؛ حتى ليخاله الإنسان بدويًا يفخر بالبادية ، ويفضل حياتها على كل حياة أخرى[2] .

---

(١) اليتيمة : ج ٣ ص ١٩٤ — ٢١٢ (٢) ديوان مهيار ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ٢٢٩

ويبدو غريباً من مهيار أن يبكى الأطلال ، ويتحدث عن الحياة البدوية حديث الأعراب فى مطالع قصائده التى يهنىء بها الحكام الأعاجم بالنيروز والمهرجان ، وما أكثر ما يهنىء بهما ! .

وقد يبلغ حظ المعانى البدوية فى قصائده ستين بيتاً أو أكثر ، كما فى قصيدته التى يهنىء فيها بالنيروز :

لمن الطلول تراقصت نَجْوَى حشاك قِفارها

فقد أطال فى وصف الطلول وما صنعت بها الأمطار والرياح ، وفى حديث الهوى والرحيل ، وفى ذكر الإبل ورعيها ، ثم اشتد شوقه إلى البادية فهتف بملء فمه وقلبه :

يا راعى البكرات ما نجد وما أخبارها ؟ !
أوقِدْ بذى السَّمُرات لى فقد استغمّ منارها
ولو أنها بضلوعى الـ عوجاء تُذكى نارها

ثم يطنب فى الشوق إطناباً [1] .

ومثل هذا قصيدته :

لمن الطلول كأنهن رقوم تضحى لعينك تارة وتغيم [2] ؟

وديوان مهيار ، بأجزائه الأربعة ، حافل بالأمثلة لهذه المعاني البدوية ، بل إن اتجاهه فى الطبيعة بدوى وليس له من معانى الطبيعة الحديثة سوى ألغاز مرت الإشارة إليها .

وإذا كان الكندى قد عاب من قبل التمثُّل بالمثل البدوية العليا فإن مهياراً لم يحفل به ، وإنما انطلق يجمل ممدوحيه بهذه المثل [3] .

وعلى شاكلة مهيار يسير الشعراء المتأخرون ، مثل صَرَّدُر والأرَّجانى والأبيوردي . وإن نظرة فى ديوان « صردر » لتكفى لبيان امتداد هذا الاتجاه ، بل زيادته قوة . إنه يقف بالديار ويتحدث عن هواه وعن المطايا والعيس ، ويطنب فى الغزل البدوى [4] ، ويشتد فى الاحتجاج للوقوف بالأطلال ، فيقيم نفسه مدافعاً عن المعانى

---

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٩٨ — ٤٠١ (٢) الديوان : ج ٤ ص ٨
(٣) الديوان : ج ١ ص ٧٨ (٤) ديوان صردر ؛ ط دار الكتب : ص ٣٤

البدوية فى هذه البيئة الأعجمية ، ويصطنع الأسلوب العربى الصحيح فى شعره . وكثيراً ما هتف بالمعاهد البدوية وبالحجاز فى شعره ، وتغنى بالبادية وبحياتها فى مقام التهنئة للوزراء الأعاجم بالمهرجان أو النيروز ! وكثيراً ما أثنى على شعراء العربيـة المتقدمين والمتأخرين وامتدح خلالهم ! وقد يبالغ فى تمثيل الهوى النجدى[1] . ونحو هذا كثير فى شعره[2] ، وفى شعر غيره من أهل هذه البيئة ، فما سر ذلك ؟

— ٤ —

يتبين مما سبق أن شعر الطبيعة فى الأقاليم الشرقية قد مثل الألوان الطبيعية قديمها وحديثها ؛ وأن هتاف الشعراء ، وبخاصة الفحول ، بالقديم وبالحياة البدوية قوىّ ؛ وأنهم قد امتازوا بحظ من التأمل فى الطبيعة ، كما امتاز أسلوبهم بالجزالة ، والتخفف من البديع ، والعناية المعنوية .

والواقع أن هذا النحو من اتجاه شعر الطبيعة يسير مع الحياة الاجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً ، وله أسبابه ودواعيه التى تهيئ لوجوده . فشعراء العربية فى هذه البيئة كانوا لا يصدرون عن ميل العامة ، ولا يتمشى أدبهم فى الجمهور ، وإنما يصدرون عن الثقافة العربيـة فى بيئة أعجمية ، ويقصدون بشعرهم إلى الخاصة من الحكام والعلماء والأدباء ، يستجيزون الأولين وينشدون إعجاب الآخرين . وكان شعرهم مدحاً قبل أى شىء آخر ، وكانت أمامهم نماذج فى المدح قديمة ، فمن اليسير امتثالها والسير على منوالها . وبهذا مثلوا ألوان الطبيعة القديمة ، كما مثلوا ألوان الطبيعة الحديثة .

أما الجزالة والتخفف من البديع فمرجعهما إلى أن الشاعر فى هذه البيئة كان يعتمد لتقويم لسانه على الشعر القديم ، والإحاطة بمتن اللغة أكثر مما يعتمد على الشعر الحديث ؛ لأن الذى ينشد اللسان العربى السليم لابد من أن ينشده فى مواطنه الأصلية الخالصة من الشوائب . ومن هنا توفر لهم العلم بالقديم ، وأصبح شعراؤهم عظيمى الحظ من اللغـة ، كما أصبح كتابهم مفتونين بالغريب .

---

(١) ديوان صردر ؛ ط دار الكتب : ص ١٣١

(٢) نفس المصدر : ص ٧ و٨ و٩ و ٢٧ و ٣١ و ٤٨ و ٤٩ و ٥٧ و ٦٧ و ١١٩ و ١٣١ و ١٣٢ و ١٧٧ و ١٩٣ و ١٩٤

والعناية بالمعنى والتأمل نتاج طبيعى لما شاع فى تلك البيئة من فلسفة وحكمة ، ظهر أثرهما واضحاً فى فنون الشعر الأخرى أكثر من وضوحه فى شعر الطبيعة .

أما هذا التعلق الشديد بالبادية فمرجعه أن هؤلاء الشعراء ؛ بين أعجمى الأصل ، وهم الكثرة ، وأعجمى البيئة وهم القلة ـ قد أثرت الثقافة العربية التى هاموا بها فى نفوسهم ، فتعلقوا ببيئتها و بأصحابها ، شأن المحدثين والمعاصرين الذين يتعلقون بالنزعات الأجنبية التى يتثقفون بثقافة أهلها . وساعد على هذا التعلق ما يحسّونه من ميل إلى هذه البيئة بحكم الدين ، وصاحب الرسالة ، والتشيع لآل البيت .

وقوى على اندفاعهم فى التعصب للعربية أن بيئتهم كانت تضم جماعة أخرى من الشعراء يخدمون اللسان الأعجمى ، و يتغنون بمحامد الفرس و بفضائلهم الطريفة والتليدة ؛ فكان لا بد لتلك الجماعة من شعراء العربية أن تقابل إطراء العجم بإطراء العرب ، وأن تروج للسانها بالترويج لأهله . وقد ظل هذا التنافس حتى توارت العربية ، وغلب أصحابها على أمرهم .

* * *

ومن هذا كله نرى أن شعر الطبيعة فى هذه البيئه كان وحياً للحياة الاجتماعية والسياسية ، كما كان وحياً لها فى غيرها من البيئات ، وكان نتاجاً لعوامل من شأنها أن تنتج مثله .

الفصل الثالث

فى الأندلس

— ١ —

الأندلس ، كما سماها العرب ، أو إيبيريا Iberi كما سماها اليونان ، أو أسبانيا Hispania كما سماها الرومان ، شبه جزيرة فى الجنوب الغربى من أوروبا ، لا يفصلها عن أفريقية سوى مضيق جبل طارق . وقد أطلق العرب عليها اسم الجزيرة ، كما أطلقوه على شبه جزيرتهم . وأعظم بلاد الأندلس العربية فى القسم الجنوبى وهو أخصبها ؛ ويتألف من هضبة ذات أجزاء منفصلة ، تجرى فيها أنهار كثيرة .

وجوّ هذه البلاد معتدل وتربتها خصبة ليس بها صحارى ؛ فهى أنضر البقاع الإسلامية وأبهاها . تبدو كروضة كبيرة ؛ يجرى فيها الماء ، وترتفع الجبال الخضراء ، وتغرد الطيور فوق أغصان أشجارها ، وتنساب الماشية والأنعام فى مراعيها الجميلة ، ويعمل الفلاحون فى حقولها الكريمة ، ويعطر النسيم بساتينها المشرقة ، ويستشعر أهلها جميعاً معاني ذلك الجمال فيهيمون بها ، ويقبلون على اللهو والمرح ، ويركنون إلى الدعة والمتاع بالطبيعة مصطنعين ألواناً من التسلية تتفق مع نزعتهم إلى اللعب ؛ قد تكون هينة ، وقد تكون عنيفة . وأشهر أنواع لهوهم مصارعة الثيران التى شغفوا بها ، وأقاموا لها الملاعب والميادين .

ولعل تلك الطبيعة المشرقة الغنية الجذابة هى التى جعلت قلوب الناس تهوى إليها ، ودفعتهم إلى سكناها من أقدم العصور ؛ فنزلها فى القديم البعيد الكلتيون والبسك والجلالقة وغيرهم ، كما نزلها بربر من أهل أفريقيا الشمالية ، والقرطاجنيون ، والفينيقيون ، وكما استولى عليها من بعدُ الرومان والفندال ، ثم القوط ، فالعرب .

وبهذه الطبيعة وبهذا الماضى اجتمع لها من الفضل ما عبر عنه أبو عبيد البكرى بقوله : « الأندلس شآمية فى طبيعتها وهوائها ، يمانية فى اعتدالها واستوائها ، هندية فى عطرها وذكائها ، أهوازية فى عظم جباياتها ، صينية فى جواهر معادنها ، عدنية فى منافع سواحلها ، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملى الفلسفة »[1] . وقد أطنب المقرى فى وصف طبيعتها الفاتنة الغنية ، ثم انتهى إلى أن « محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة ، ومجارى فضلها لا يشق غباره »[2] .

— ٢ —

قاد عقبة بن نافع المسلمين إلى شمال إفريقية ففتحها سنة ٥٠ هـ ، وأسس مدينة القيروان . غير أن قبائل البربر لم تنقطع ثوراتها حتى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك إلى موسى بن نصير بولاية إفريقية، فأخضع تلك القبائل وفتح طنجة ، وأذعنت بلاد إفريقية الشمالية وأسلم أهلها .

وفى أوائل العقد العاشر للقرن الأول الهجرى عبر المسلمون البحر الأبيض المتوسط بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد ، والتقوا بلزريق القوطى Roderic The Gothic وجنده ، فهزموهم قريباً من قادس وفتحوا أسبانيا ، وظلوا يتوغلون فيها حتى بلغوا ، بعد إحدى وعشرين عاماً من غزوها ، قلب فرنسا عند مدينتى تور و بواتييه Tours & Poitiers

لكن هذا الفتح لم يكفل السلام لتلك البلاد ، وإنما ظلت وقتاً طويلا مضطربة قلقة تسودها الثورات والفتن . فلم يكد العرب الفاتحون يستقرون فيها حتى هددتهم ثورة البربر التى امتدت إليهم من شمال أفريقية ، فأقضت مضاجعهم وحرمتهم راحة الطمأنينة ، ثم لم تلبث أن أخمدت . ولو أن الأمر كان مقصوراً على هذه الثورة لهان : لكن عناصر الفتنة الدائمة كانت فى ذات البلد بتأليفه المتنافر ؛ فلم يكن مناص من أن تصطلي البلاد بلاءها ، ومن أن يطول هذا الاصطلاء . لقد رحل إليها العرب عقب الفتح من مختلف القبائل العدنانية والقحطانية ، وكان القحطانيون أكثر من العدنانيين ، وكان هؤلاء

(١) نفح الطيب ؛ ط مصر الأولى سنة ١٣٠٢ هـ : ج ١ ص ٦٤

(٢) نفح الطيب ؛ ط مصر : ج ١ ص ٦٣

العرب جميعاً من الطراز الأموى ، يعيشون فى بيئة حضرية إسلامية بروح بدوية جاهلية ؛ كما رحل غيرَ أولئك جميعاً كثير من سكان مصر والشام والعراق وبربر أفريقية الشمالية ، وعاشوا مع أهل البلد القوطيين وغيرهم من مسيحيين ويهود .

وهكذا سكنت ثورة البربر لتبعث العداوات العربية القديمة من مراقدها ، وتشتد الفتن بين عرب الشمال وعرب الجنوب أو العدنانيين واليمنيين ، حتى يقتتلوا ويرووا تلك الطبيعة الآمنة بدمائهم . وإذا سكنت العداوات الجاهلية بينهم ، انبعثت عداوات جديدة بين هؤلاء العرب مجتمعين وبين السكان الأعاجم .

ورحل عبد الرحمن الداخل إلى أسبانيا ، فتم له ، بغير مجهود حربى وبمساعدة العداوات العنصرية ، حكم تلك البلاد ، وأسس بها سنة ١٤١ هـ دولة بنى أمية الأندلسية التى استمرت نحو ٢٨٤ عاماً حكم فيها تسعه عشر خليفة .

وواجهت تلك العداوات صقر قريش ، كما سماه بحق الخليفه المنصور العباسى (١) ، فعمل للتغلب عليها ، لكنه اصطنع فى عمله أسلوب العباسيين فى استخدام الأجانب ؛ فاستعان بالبربر ، وانتهى الأمر كذلك بسيادتهم وبحكمهم الأندلس ، وإن تأخر الزمن بفعل من بعده ، وبخاصة عبد الرحمن الثالث الذى أنجى الأندلس من نفسها ومن السلطان الأجنبى ، كما يقول دوزى (٢) .

وبعد سقوط دولة الأمويين فى الأندلس انقسمت البلاد على نحو ما انقسمت الإمبراطورية الإسلامية بعد زوال السلطان الحقيقى للعباسيين ؛ فحكمها ملوك الطوائف مستقلا كل منهم بناحية كابن عباد فى أشبيلية ، وابن هود بسرقسطة ، وابن الأفطس فى بطليوس ، وذى النون فى طليطلة ، وكان أقوى هؤلاء جميعاً العباديون حكام أشبيليه .

وفى هذه الأثناء ظهرت دولة المرابطين من برابرة أفريقية الشمالية ، فأخضعوا البلاد لسلطانهم ، وأصبحت الأندلس ولاية أفريقية ، لكن الفساد استشرى بحكمهم ، فسقطت دولتهم لتخلُفَها دولة الموحدين التى نشأت بمراكش فى أوائل القرن السادس الهجرى

---

(١) ابن عذارى : البيان المغرب ، نشر دوزى ج ٢ ص ٦١

(٢) Dozy : Histoire des Musulmans d'Espagne, Lyden, 1861 : 111, p. 8, 97.

(٥١٥ هـ) ، ثم لم يلبث بعض الأمراء الأندلسيين أن ثاروا وردّوهم إلى بلادهم . وكان فى مقـدمة هؤلاء الثائرين ابن هود وابن الأحمر ، فملك ابن هود شرقي الأندلس واتخذ سرقسطة قاعدة له ، أما ابن الأحمر فقد حكم غرناطة . ولم تنته بهذا الاضطراباتُ كذلك؛ فنشب قتال بين بنى هود و بنى الأحمر انتهى بهزيمة بنى الأحمر وحكم بنى هود لغرناطة أيضاً ، وظل حكمهم نحو قرنين ونصف قرن .

فإذا كانت أواخر القرن التاسع غُلِب العرب على أمرهم ،وطردهم الأسبانيون من البلاد ليحلوا محلهم ؛ فيحل الجهل محل العلم ، وتغرب شمس الحضارة فى هذه البلاد التى أضاءت العالم زمناً غير قصير ، لتتبوأ مكاناً قصيا فى ميدان النشاط العالمى إلى يومنا هذا ! .

— ٣ —

وحين فتح العرب الأندلس كانوا قلة بين سكانها ، فعـاشوا بلغتهم بين جمهرة لا تعرفها ، وظلوا كعرب فارس ومستعربيها يعيشون بأفكارهم فى البيئة العربية الأولى ، وإن أقاموا فى الأندلس الأوربيـة ، وصار أدبهم صدى للأدب الشرقى ، وظل شعراء الشرق يرحلون إليهم ، فيشبعون آذانهم وقلوبهم .

وساعد على هـذه المحافظة أن الفاتحين كانوا من العرب المتعصبين لعربيتهم ، السالكين مسلك جماعتهم الأموية فى التشبث بالقديم ؛ فلم تفتنهم الأندلس ، وإنما تعلقت نفوسهم بوطنهم الأول ، وكبر نَبْعُهُ فى نفوسهم عن محيط الأندلس ! .

وقد ظهر التشبث بالوطن والتعلق به على أشده فيما نسب من شعر إلى عبـد الرحمن الداخل . وما كان أولاه بأن ينسى ماضيه ومتاعبه ، وأن يفتح نفسه وقلبه لحيـاة الأمن والنعيم بعد القلق والشقاء ! لقد بصر بنخلة فأثارت شجونه وأخذ يغنى بأبيات منها :

نشأتِ بأرض أنت فيها غريبة ... فمثلك فى الإقصاء والمنتأى مثلى (١)

وكم حن إلى الشام ، وحمل الركبان أشواقه إليها ؛ ففؤاده وهواه بها . وظل هـذا الشوق يملك عليـه فؤاده ، حتى روى أنه عزم الرحيل إلى الشام سـنة ١٦٣ هـ ليغلب بنى العباس عليها ، ويردها إلى بنى أمية لولا أحداث داخلية . ومثـل هذا الحنين تراه

(١) الحلة السيراء لابن الأبار ؛ نشر دوزى : ص ٣٤

عند كثير من ولاة الأندلس ، بله عامة العرب ومن لم يؤتوا من الحظ ما أوتي هؤلاء السادة(١) . ومن هنا كثرت الشكوى عند شعراء الأندلس الأولين ، ورأينا كثيراً منهم يقاسون فى شعورهم الهم والاغتراب وفراق الأهل والوطن(٢) .

فالشعراء الذين رحلوا إلى الأندلس لعهودها الأولى من التجوز أن يسموا شعراء أندلسيين ؛ لأنهم من الجماعات الشرقية التى استولت معانى الوطن عليهم ، وكان لهم من عنصر المحافظة والتقليد ما يحول بينهم و بين المتاع بالمباهج الغربية ، كما كان عنصر القلق السائد فى البلاد مما لا يهيئ للأدب استقراراً واطمئناناً . والذين يتصورون هؤلاء الشعراء أندلسيين ، ثم يرتبون نتائج من عدم تمثيل الأدب للبيئة يخطئون خطأ كبيراً ، كما يخطئ بعضهم حين ينسب الشاعر إلى البلد الذى رحل إليه بعد تقدم فى السن . على أننا قد رأينا الأدب المعاصر فى الشرق لا يمثل البيئة العربية الجديدة ، و إنما يظل فى القرنين الأول والثانى جامداً محافظاً ، ثم يبدأ تحرره فى القرن الثالث ، وتتم له مظاهر التحرر فى الشام بالقرن الرابع ، ثم لا يتم له تحرر مماثل فى الشرق الأعجمى .

فعصر الأمويين الذى امتد إلى أوائل القرن الخامس الهجرى يمثل فى الأندلس شعر التقليد لأدب الشرق ؛ لأن العربية لما تكن قد تكوّن لها مزاج خاص فى هذه البيئة ، و إنما كانت تعيش غريبة على حساب وطنها الأصلى .

ومن هنا اجتمع لها من معانى الطبيعة القديمة والحديثة ما اجتمع للبيئة المشرقية فى غير مخصصات ولا مميزات إقليمية واضحة . ولهذا نرى شعر ابن عبد ربه ، وابن هانئ ، وابن شهيد ، وابن دراج القسطلى ، ومؤمن بن سعيد ، ويحيى بن الفضل ، و إدريس ابن عبد ربه ، وغريب بن سعيد وغيرهم — شعراً شرقياً فى أسلوبه ومعانيه .

و إذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصدرون عن الحاضر ، ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة ، مع الأخذ بحظ من التقليد . فإذا انتهى هذا القرن تمّ انتصار الجديد ، وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً فى كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان ، كما كان واضحاً بالمشرق فى كتابات الثعالبي قبل هذا بنحو قرن .

---

(١) نفح الطيب : ج ٢ ص ٧٦ ، ٧٩ (٢) يتيمة الدهر : ج ٢ ص ١٨ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٧٢ — ٧٣

ويتمثل شعر القرن الخامس فى آثار ابن برد الأصغر ، وابن زيدون ، وابن عمار ، والمعتمد بن عباد ، وابن الحداد ، والأعمى التطيلى ، ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين يجمعون طرافة البيئة إلى معانى السابقين .

أما شعر الأندلس الذى يمثل البيئة وتجتمع له الحداثة والجدة ، فيجب أن نلتمسه عند الشعراء المتأخرين فى القرن السادس وما بعده عند ابن حمديس ، وابن عبدون ، وابن خفاجه ، وابن وهبون ، وابن سهل الإسرائيلى : ولسان الدين الخطيب وغيرهم .

— ٤ —

وفى دور التقليد نرى من معانى شعر الطبيعة ما وجد من أقدم العصور إلى القرن الرابع [١] .

ولعل ابن شهيد يمثل هذا الاتجاه أوضح تمثيل . ولعل ما نقله ابن بسام من رسائله وأشعاره يكفى فى هذا الباب [٢] . فابن شهيد كان كسائر معاصريه يقلد القدماء كما يقلد المحدثين ، وكان يعيش بأدبه فى عصور مختلفة ، ويشترط الغريب للشعر كما يشترط الطبع ، ويعجب بامرئ القيس وعنترة وزهير ، كما يعجب بأبى تمام وأبى نواس والشريف الرضى ، ويفاخر الشعراء القدماء فى معانيهم ، كما يفاخر المحدثين . وإذا وصف الأطلال والبادية وما إليها من معانى القدماء وصف كذلك الطبيعة فى جو الخمر ، والنجوم والليل على الطريقة الحديثة ، والزهر والثلج وغيرها . وكانت له يد فى بعض الألوان الطبيعية الجديدة التى شاعت بالأندلس فى هذا العصر .

وتمثل جملة فن المحدثين فى الطبيعة قصيدته :

أمّا الرياح بجو عاصم   فحلبن أخلاف الغمائم

وقد أورد منها صاحب الذخيرة سبعة وسبعين بيتاً . وصف الغيث والروض والزهور والطير فى جو الحب والخمر ، كما وصف الليل والفجر . وأطنب فى حديث الطرب . ومن قوله فى الزهر :

---

(١) الذخيرة ؛ نشر كلية الآداب : ج ١ ص ١٧٣ ، ٢١٤ — ٢١٥ ؛ واليتيمة : ج ٢ ص ٢٤ ، ٤٨

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١٦١ — ٢٧٠

ورد كما خجلت خدو ... د العين من لحظات هائم
وشقيق نعمان شكت ... صفحاته من لطم لاطم

ومن قوله فى الحسان المبكرات إلى الروض :

ضحكت وأومض بارق ... فظلِلت للبرقين شائم
ورنت فبادر نرجس ... يشكو عماه إلى حمائم

ومن قوله فى الصباح :

حتى إذا عَلَمَ الصبا ... ح أشار من تلك المعالم
وتمايلت أيدى الثريا ... وهى مذهبة الخواتم
ورنت ذكاء بناظر ... رمدٍ من الأقذاء سالم
طلع الصوار لحينه ... وكأنه الموج المراكم

فتراه يصطنع فن المحدثين البديعى ، ويعنى بالمعانى مع تصوير الشكل . ولعل الفتح بن خاقان قد أصاب حين وصفه فقال : « عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ... توغل فى شعاب البلاغة وطرقها وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها »(١) . وابن شهيد طالما وصف مشاهداته فى الطبيعة . وقد برز حين وصف الطبيعة والحب . ويبدو الفناء فى الطبيعة فى تصويره لبكاء الحمائم ، وإن كان موضوعاً قديماً . ومنه قوله :

وقلت لصداح الحمام وقد بكى ... على الغصن إلفا والدموع تجود :
ألا أيها الباكى على من تحبه ... كلانا معنًى بالخلاء فريد!
فصفق من ريش الجناحين واقفاً ... على القرب حتى ما عليه مزيد
وما زال يبكينى وأبكيه جاهداً ... وللشوق من دون الضلوع وقود
إلى أن بكى الجدران من طول شجونا ... وأجهش باب جانباه حديد!

وهكذا يتناول ابن شهيد معانى القدماء على طريقتهم حيناً ، وعلى طريقة المحدثين حيناً آخر ، كما يتناول معانى المحدثين ، وكما يعبر عن حسه وبيئته فى الأحيان . لكن

---

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس ، للوزير الكاتب أبي نصر الفتح بن خاقان ؛ ط مطبعة السعادة : ص ١٩

هذا التعبير لا يعدو اللمحات الخاطفة فى سماء التقليد المظلمة ، ومثله لا يؤبه له ؛ فلطالما هبت فى الأجواء الراكدة نسمات منعشة . وليس الأمر فى هذا مقصوراً على ابن شهيد وحده فهو شائع فى شعراء ذلك العهد جميعاً . ولعل دراسة شعر الطبيعة عند ابن هانئ ، فحل ذلك العصر ، يكشف عن اتجاه الشعر فيه ، ويصوره أصدق تصوير .

٤ — ابن هانئ

عاش ابن هانئ فى القرن الرابع الهجرى ، وتوفى سنة ٣٦٢ ﻫ فى السادسة والثلاثين أو فى الثانية والأربعين ، وولد بأشبلية ، وعاش فى الأندلس وفى أفريقية موطن أبيه الأول.

وكان المتوقع أن يمثل فى شعره البيئة الغربية ؛ لكن عوامل التقليد التى رانت على الشعر لذلك العصر ، وما يتصل بها من الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية ، جعلته يتجه نحو التقليد ، وجعلت شعر الطبيعة عنده مثلا من ذلك الشعر عند القدماء والمحدثين السابقين .

والواقع أن ابن هانئ يمثل الشاعر المقلد . نجد فى شعره صوراً من شعر الجاهليين كالنابغة وزهير ، ومن شعر الأمويين كعمر بن أبى ربيعة والفرزدق وجرير ، ومن شعر المحدثين كأبى تمام وأبى نواس والمتنبى . ولما كان شعره مدحاً فى أساسه لم يرد غيره إلا خدمة له . وكانت فتنته بالمتنبى قوية ؛ يقلده فى مطالع القصائد وفى أسلوب المدح ، وفى الغزل ، وفى الحكم والفلسفة . ومن هنا قالوا عنه متنبى الغرب ، كما قالوا إن الشرق حسد المغرب عليه .

المعانى البدوية

وإن كثيراً من قصائده ، لولا أشخاص الممدوحين وحوادث العصر ، لصورة مطابقة للشعر البدوى بأسلوبه ومعانيه . وتكفى للدلالة على هذا قصيدته :

نظرت كما حلت عقاب على أرم   وإنى لفرد مثل ما انفرد الزلم

فهذا الشاعر يجوب البيئة العربية فى الجزيرة وغيرها ويتعلق بها خياله ، فيتصور نفسه فريداً فى باديتها ، وينساب فى أوديتها ، ويعلو مرتفعاتها ، ويغرد كطيرها ، ويتفقد

الحبيبة ومعاهدها وديارها ، ويهتدى بالنار ، كما يصنع البدوى فى صحرائه تماما . وليس الأمر مقصوراً على هذه القصيدة ، بل يشيع فى شعره التصوير البدوى للبيئة بما فيها من صحارى ورمال وآرام وعقبان و إبل وخيل[1] .

ونحو هذا حديث الظعن فى قصيدته :

أحين ولّت أنجم الأفق وانهزم الغرب عن الشرق

ومنها قوله :

فى الآل تحدوهن لى أدمع تراهن العيس على السبق[2]

ويشبهه أيضاً الإمعان فى وصف البرق والمطر فى معرض المدح على الأسلوب البدوى[3] .

ومثل ذلك ما جاء فى قصيدته :

أتظلم إن شمنا بوارق لمّحا ونحن لسارى الليل من حيث توضحا

ومنه قوله :

تحمل ساريها إلينا تحية فهيج تذكاراً ووجداً مبرّحا
وعارضه تلقاء أسماء عارض بكفى بشير فوقه مترجحا
ولما تهادى نكب البيد معرضا وأتأق سجلا للرياض مطفحا
تدلى تخلت الركن من هضباته كواسر فتخا فى خفافيه جنحا

فهذا النظم بدوى فى أسلوبه ومعانيه ، وإن ظهرت فيه أثارة من الحداثة فهى خافتة لا يتعلق بها السمع .

المعانى الحديثة

وكان من تمام التقليد ألا يقف عند معانى البدويين ، وإنما يلم كذلك بمعانى المحدثين وتصوراتهم للطبيعة ؛ فإذا هاجه مرأى البرق وذكر ليل الركب ، وطرب لغناء الحمائم على الأيك — صاح بخليليه :

خليلى هيا نصطبحها مدامة لها فلك وِتْرٌ به أنجم شفع

(١) ديوان ابن هانئ ؛ ط بيروت سنة ١٨٨٦ : ص ٤ ، ٤٠ ، ٦٦ ، ١٧٩ ، ١٨٤
(٢) الديوان : ص ١٢٤ (٣) الديوان : ص ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ١٠٤ و ١١٥

فيجمع بهذا بين معانى القدماء ومعانى المحدثين .

وربط بين الطبيعة والخمر على طريقة المحدثين الخالصة فى مثل قوله :

وليل بت أسقاها سلافا ... معتقة كلون الجلنار
ونجم الليل يركض فى الدياجي ... كأن الصبح يطلبه بثار

ويظهر أن الجلنار كان يستهويه بلونه الأحمر القانى ؛ فتعلق به بصره ، ووصف صورته فى نحو قوله :

كأنما مجت دماً من نحر ... أو نشأت فى تربة من جمر
أو رويت بجدول من خمر . . .

ونحوه قوله فى الشقيق :

بها أرجوانى الشقيق كأنه ... خدود تدمّى أو نحور تلخلخ

وقوله فى ألوان الورد والنرجس والياسمين خادماً للمدح كذلك :

وثلاثة لم تجتمع فى مجلس ... إلا لمثلك والأديب أريب
الورد فى رامشة من نرجس ... والياسمين وكلهن غريب
فاصفر ذا واحمر ذا وأبيض ذا ... فأتت بدائع أمرهن عجيب
فكأن هذا عاشق وكأن ذا ... ك معشق وكأن ذاك رقيب

وإذا تعلق بصره بالروض ومثل هذا التعلق تمثيلا فاتناً ، فلكى يفضل محاسن الممدوح عليه فى نحو قوله :

ألم تريا الروض الأريض كأنما ... أسرة نور الشمس فيه سبائك
كأن كؤوساً فيه تسرى براحها ... إذا عللتها الساريات الحوائك
كأن الشقيق الغض يكحل أعيناً ... ويسفك فى لباته الدم سافك
وما تطلع الدنيا شموساً تريكها ... ولا للرياض الزهر أيد حوائك
ولكنها ضاحكتنا عن محاسن ... جلتهن أيام المعز الضواحك

فالشاعر الذى اتبع طريقة من قبله فى الفتنة بالطبيعة ، وأخذ بحظ مذكور من جمال البيان لهذه الفتنة ، قد غض من فنه اتباعه سبيل البعض فى تصوير الطبيعة شيئاً غير

مذكور بجانب الممدوح ، ولا يشفع له أن هذا التصوير مقصود به التحلية .

وقد عنى كذلك بالنجوم وصفاتها فى قصيدته التى مدح بها جعفر بن على :

أليلتنا إذ أرسلت وارداً وخفا ... وبتنا نرى الجوزاء فى أذنها شنفا

وقد أثنى القدماء على ما فيها من تشبيهات بارعة « خرق فيها المعتاد » على حد قول المقرى (1) . ومنها قوله :

كأن رقيب النجم أجدل مرقب ... يقلب تحت الليل فى ريشه طرفا
كأن سهيلا فى مطالع أفقه ... مفارق إلف لم يجد بعده إلفا
كأن بنى نعش ونعشاً مطافل ... بوجرة قد أضللن فى مهمه خشفا
كأن سهاها عاشق بين عود ... فآونة يبدو وآونة يخفى
كأن ظلام الليل إذ مال ميله ... صريع مدام بات يشربها صرفا
كأن عمود الصبح خاقان معشر ... من الترك نادى بالنجاشى فاستخفى
كأن لواء الشمس غُرة جعفر ... رأى القرن فازدادت طلاقته ضعفا

ولا ريب أن هذه تشبيهات بارعة ، وأننا نحس فيها بالقصد إلى البراعة فى التشبيه قصداً يعبر عنه التكرار لأداته . وهذا مقصد قديم للشعراء إذ يرون من تمام البراعة فى الشعر القدرة على التشبيه . ولكن القارىء يحس ، على هذا ، طرافة فى هذه التشبيهات مصدرها حسن تصوير الشاعر لحسه الدقيق .

وقد ظن أحد الباحثين أن تكرار أداة التشبيه يدل على جمود التشبيهات عند هذا الشاعر أو فى هذا الدور ، لكن الواقع أن هذا التكرار خاصية من خواص هذا الشاعر يدل عليها درس شعره . فهو مفتون بتكرار اللفظ الواحد ؛ يكرر لفظ « من » ست مرات ، ولفظ « هذا » ثلاث مرات ، ولفظ « لو » إحدى عشرة مرة . ويكرر غيرها من الألفاظ (2) . وقد يكون فى هذا لون من الإدلال بالشاعرية والتمكن اللغوى ، وهو على كل حال مسبوق به .

وإذا نظرنا إلى هذه التشبيهات جملة وجدنا الشاعر لا يعنى بالصورة والشكل

---

(1) نفح الطيب : ج ٢ ص ٣٦٤ — ٣٦٥ (2) الديوان : ص ٤ و٨٨ و١٤٨ و١٤٩ و٣١٩

وما يتصل بهما من اللون قدر عنايته بتصوير الحال ، وأن هذا التصوير طريف جذاب وإن لم يكن مبتكراً .

فابن هانئ قد تمكن من الشعر القديم ، وألم بغريب الشعر وقريبه ، وقصد إلى المحاكاة والاقتداء . ومِثْلُه كان سائر الشعراء لهذا العصر فى هذه البيئة .

— ٥ —

أقام العرب بإسبانيا حيناً ولغتهم غريبة فى تلك البلاد لا يعرفها الشعب الإسبانى ولا يفقه آدابها ، لكنها لم تلبث أن غزت تلك البلاد وغلبتها على لغتها كما غزاها أصحابها وغلبوها على حكومتها . وكان من اليسير أن تتغلب لغة الفاتحين كما هى الحال فى كل أمة وعصر ، وبخاصة إذا لم يكن هناك أدب قومى يعارض أدب الحاكمين ، وكان العرب من حسن المعاملة لأهل البلاد بحيث جعلوهم يقبلون على لغة الحكومة وآدابها .

ولقد مثل ألفارو Alvaro أسقف قرطبة إقبال المسيحيين الإسبان على اللغة العربية وآدابها ، حين شكا من أن أهل ملته يقرأون الشعر العربى والأخبار العربية ، ويدرسون كتابات متكلمى الإسلام وفقهائه ، لا لكى يفندوها وإنما لكى يكتبوا العربيـة فى صحة وإتقان . وتأسف على ضياع اللاتينية بين المسيحيين ، وعلى حماسهم الشديد للغة العرب ، وإنفاقهم السخى على مكتباتهم العربية ، وإعلانهم فى كل وقت ومكان الإعجاب بأدبها والازدراء لكتب المسيحية .. ثم قال : « واأسفاه ! لقد نسى المسيحيون لغتهم ، حتى ليندر أن نجد بين الألوف واحداً يستطيع الكتابة ، فى أسلوب وسيط ، كتاباً إلى صديقه ، بينما يستطيع كثيرون جدا أن يعبروا عما فى أنفسهم بالعربية تعبيراً بديعاً ، وأن يقولوا الشعر بهذا اللسان فى حذق يفوق حذق الشعراء العرب أنفسهم[١] » .

وربما كان الأسقف مبالغاً فى تصويره بحكم العاطفة الدينية ، وقوة تملكها لنفسه ، لكننا ينبغى أن نذكر صدور هـذا القول فى منتصف القرن التاسع الميـلادى ، وأنه إذا جاوز الحقيقة فى ذلك الوقت فإنه لا يمثل بعضها من بعد . ولم يكن أمر الإقبال على العربية مقصوراً على المسيحيين من أهل البـلاد وإنما كان يشمل العناصر كلها . وقد صورت

---

(١) Dozy: Histoire des Musulmans, Paris; Vol. II, p. 103-105

الكتب القديمة براعة اليهود فى العربية ، ونقلت إلينا أشعارهم وحديث بعض شعرائهم كابن سهل الإسرائيلي [1] .

أما الأسبان الذين أسلموا والموالى فقد صاروا بعد زمن قليل كالعرب الخُلَّص [2] .

بهذا كله صارت اللغة العربية لغة وطنية فى الأندلس ؛ يتحدث بها سكان البلاد جميعاً ، ويتوفرون على أدبها توفراً يصوره على نحو عجيب المقرى وابن خاقان والقزوينى فيذكرون أن الشعر يشيع بين العامة من الفلاحين والصناع و بين الطبقات جميعاً . و بهذا لم يعد عرب الإسبان ومستعربوهم يلتمسون المعانى العربية القديمة والحديثة ، وإنما يمثلون المعانى كما تتصورها نفوسهم ، وكما يتصورها الناس فى كل طبقة ومكان .

— ٦ —

وكيف تكفى المعانى القديمة ، وعرب الأندلس قد كملت الحضارة فى بيئتهم ، و بعُد العهد بينهم و بين البداوة ؟ إنهم يعيشون فى قصور تزينها الحدائق والبساتين، و ينضرها الشجر والزهر ، وتنساب فيها الغدران . وهم يطالعون الطبيعة كما أبدعها الله فى الحقول وفى الرياض ، و يطالعونها كما صورها الفن مجلوة فى القصور والمساجد والبرك والأحواض فيكمل تذوقهم لجمال الطبيعة ، وتفتح ألوانها وأشكالها أمام نواظرهم فيزدادون لها حبا وبها تعلقاً . وحياتهم الاجتماعية أصبحت جديدة كل الجدة ؛ فالنساء يشاركن الرجال ، وينهضن بأعباء الفن والأدب . والموسيقى تسمو بهم إلى آفاق عالية ، ولباسهم تبدل فنبذوا العمامة واصطنعوا لباس النصارى ، كما اصطنعوا أسلوبهم وأدواتهم فى الحرب وأخذوا بكثير من تقاليدهم فى العيش ، و بلغت مدنهم من العمران مبلغاً لا يتصوره عقل البدوى القديم ، وتعقّد نظام الحكم تعقده فى الدول المتحضرة ، وأصبحت الحكومة تضطلع بما تضطلع به الحكومات الحديثة. ونبغ فى البلد كثيرون من الفلاسفة والعلماء والأطباء امتازوا بسعة مداركهم، وكان لهم طابع يشخصهم . وانتقل العرب فى الأندلس نقلة واسعة المدى ، ولم يكن بد من أن يلتمسوا صور الطبيعة فى بيئتهم ، وأن يرفضوا التقليد .

---

(١) الذخيرة ؛ قسم أول ، مجلد أول : ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٢) Nicholson: A Literary History of the Arabs, p. 415.

— ٧ —

وكان من عوامل التحرر التقليد ذاته ؛ فما داموا يقلدون المشرق ، وما دام المشرق قد تحرر ، أو تحرر شامه ، فليتحرروا مثله ، ولينسجوا على منواله . وكان أثر الشام فى الأندلس واضحاً فى أسماء البلاد والمعاهد والأنهار . وكان لها بالشام شبه كبير حتى عدها أبو عامر السلمى « من الإقليم الشامى »(١) . ولهذا نجد فى أصوات الدعاة للتحرر أثراً يشبه الصدى لصوت دعاته فى الشرق ؛ فابن بسام يسخر من قدماء الشعراء ومحدثيهم ومن دعاة التقليد والمفضلين للقدماء ، ويقدم معاصريه من شعراء الأندلس ويعنى بهم ، ويقرر أنه ائتسى فى تأليف كتابه « بأبى منصور فى تأليفه المشهور المترجم بيتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر » . وظهر هذا الائتساء واضحاً فى أسلوب التأليف ، كما اتبع الجاحظ فى مسائل كالعناية بنقد الكتاب وتقديمه على ما سواه من ألوان النقد ، وكما اتبع أبا نواس وغيره فى السخرية من الأطلال . وعنى بالبديع على طريقة المحدثين من أهل المشرق ، وذكر أنه « قيم الأشعار وقوامها ، وبه يعرف تفاضلها وتباينها »(٢) .

ومثل ابن بسام فى الذخيرة الفتح بن خاقان فى قلائد العقيان ومطمح الأنفس(٣) . وقد اتبع طريقة ابن بسام مع عناية بالناحية الأدبية على نحو ضيق فى قلائد العقيان ، وعلى نحو أضيق فى مطمح الأنفس .

وهذه العوامل المختلفة ؛ من صيرورة اللغة العربية لغة الأندلسيين ، وتعلق السكان بها وبأدبها ، وتأصل روح الحضارة فى نفوس العرب ، واحتذاء المشارقة ، وبخاصة الشاميون ، فى نهضتهم — قد مهدت لنهضة شعر الطبيعة فى الأندلس ، وكان لهذه النهضة مظاهر متنوعة .

— ٨ —

وأول مظاهر النهضة تعلق الشعراء ببيئتهم ، وتفضيلها على غيرها من البيئات ، بعد

---

(١) نفح الطيب : ج ١ ص ٦٤ . ويراجع ج ١ ص ٦١ و ٧٢ — ٧٣ و ٨٥ ، ج ٢ ص ٤٤١

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١ — ٤١

(٣) قلائد العقيان ؛ ط مصر سنة ١٣٢٠ هـ : ص ٢ — ٣ ، ومطمح الأنفس ومسرح التأنس فى ملح أهل الأندلس ؛ ط السعادة : ص ٣ — ٤

أن كان هواهم متعلقا بالديار العربية فى شبه الجزيرة وما حولها .

فابن سفر المرينى يتعلق بالأندلس ، ويراها روضة الدنيا وما سواها صحراء ، ويرى أن كل ما فيها جميل مطرب ، وأن الطرب فى سواها غير ممكن ، وأنها حسناء ، وأن ما فيها وما حولها من موجودات الطبيعة هائم بها [1] . ولابن حمديس ولابن زيدون ولغيرهما من الشعراء مثل هذا التعلق .

وكان هذا التعلق مجاراة للروح السائدة بتلك البلاد التى عبر عنها الكتاب كذلك ؛ روح التعلق بالوطن والاعتزاز بالبيئة وبطبيعتها ، والإشادة بجمالها وبكل ما فيها من علم وأدب وفن [2] . ورسالة الأديب الأندلسى أبو بحر صفوان بن إدريس التى أقام فيها بين البلاد الأندلسية مناظرة ، وجعل كل بلد منها يفخر بطبيعته وبفضله — مثل للتعلق الشديد بالبيئة .

— ٩ —

ويتصل بهذا وصف الأقاليم الطبيعية المختلفة ، ووجود شعراء إقليميين يمثلون جمال الطبيعة فى ديارهم . فابن زيدون يتغنى بقرطبة وزهرائها ، وأبو الحسن بن نزار وناهض ابن إدريس يتعلقان بوادى آش أو أشات ، ومطرف شاعر غرناطة ، وابن سفر المرينى وصّاف أشبيلية ، وابن الزقاق منشد بلنسية . وقد أعطانا المقرى صوراً مغرية لوادى أشات ووادى عذراء وسرقسطة وبرجة وقرطبة وأشبيلية وجبل طارق وغرناطة وجزيرة ميورقة وطليطلة وبلنسية وشلب وغيرها [3] . وهذه الصور ترسم تلك الديار على نحو فنى بديع ، لا يصدر إلا عن شعراء ينفعلون فيصورون ما جاشت به نفوسهم . وأى تمثيل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربى للأندلس ، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها ، وبما يحف بها من حياة اجتماعية ، وما يفيض من المرح والطرب !.

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : فى أرض أندلس تلتذ نعماء ولا يفارق فيها القلب سراء

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١١١ — ١١٦ ، ٣٨٤ — ٣٨٥ . ونفح الطيب : ج ١ ص ٨٠ — ٨٢ ، ص ١٠٦ ، ج ٢ ص ١٣٨ — ١٥٠

(٣) نفح الطيب : ج ١ ص ٧٢ — ٧٣ و٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٨٠ و ٨٣ و ٨٦ و ٩٧ — ٩٨ و ١٠٥ و ١٠٦ و ٢١٨ و ٢٢٠ — ٢٢٢ و ٣٢٥ و ٤٥٠ — ٤٧٦ ، ج ٢ ص ١٥٠

ومن شعر أبي الحسن بن نزار في وادي آش أو وادي الأشات ، وهو كما يعرفه المقري : « مدينة جليلة قد أحدقت بها البساتين والأنهار ، وقد خص الله أهلها بالأدب وحب الشعر » :

وادي الأشات يهيج وجدي كلما أذكرت ما أفضت بك النعماء
لله ظلك والهجير مسلط قد بردت لفحاته الأنداء
والشمس ترغب أن تفوز بلحظة منه فتطرف طرفها الأفياء
والنهر يبسم بالحباب كأنه سلخ نضته حية رقطاء
فلذاك تحذره الغصون ، فميلها أبداً على جنباته إيماء

وإذا أغفلنا الصورة التي صورها في البيت الرابع لمنظر سار ، وقد تمثل حسًّا في نفس الشاعر ، نجد ذلك الوادي يملأه الشجر والزهر والماء ، ولا تكاد الشمس تصل إليه لوفرة ظله .

ومن قول ابن سفر في نهر أشبيلية :

شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها هزءا فضم من الحياء إزاره

وهذا وصف لا يتأتى إلا لشاعر أعجب بذلك النهر ومده الطويل وجزره ، وإن لم يستطع كل شاعر أن يصفه على هذا النحو البديع الذي تهيأ لابن سفر .

وما أبدع مطرق شاعر غرناطة حين يصف جبل طارق ، يقوم قبالة الجزيرة الخضراء كالناظر إليها ، ويفصل البحر بينهما في استدارة فيقول :

يعرض نحو الأفق وجهاً كأنما تراقب عيناه كواكب منزل
وأقود قد ألقى على البحر متنه فأصبح عن قود الجبال بمعزل

ونحوه مما لا يصدر إلا عن الحس والشعور الصادق قول ابن اللبانة يصف مدينة ميورقة بمائها الجاري من غير توقف :

بلد أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامة وكأن ساحات الديار كؤوس

وأى تحرر فى الشعر أعظم من أن الشعراء يمثلون مشاهداتهم، ويعبرون عن شعورهم، ولا يصدرون عن أمثلة تحتذى أو ماض يقلد، وأن يتم لهم تمثيل يشتهم بجمالها ومشخصاتها!

— ١٠ —

والحق أن شعراء الأندلس كانوا فى الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمون، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم. والمأثور من شعرهم يبين هذه الميزة فى وضوح. وكثيراً ما تربط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيه، وكثيراً ما خرج الشعراء جماعات وأفراداً يمتعون النفس بجمال الطبيعة ثم يعبرون عما فى أنفسهم. وكيف لا يصنعون ويشتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للهو والمتاع! ومن هذا وصف الوزير الكاتب أبى القاسم بن السفاط لمتاعه بالطبيعة فى أحد الأيام:

ويوم لنا بالخيف راق أصيله ... كما راق تبر للعيان مذاب
وللموج تحت الريح منه تكسّر ... تولّد فوق المتن منه حباب
وقد نجمت قضب لدان بشطه ... حكتها قدود للحسان رطاب
وأينع مخضرّ النبات خلالها ... كما أقبلت نعمى وراق شباب

فالشاعر يقرأ من صحيفة الطبيعة كما نقشت فى نفسه المرحة. وما أكثر ما وصف من أيام أخرى عبر فى كل منها عن حال من أحوال مسرته بالطبيعة(١)!

وتكثر فى كتابات الفتح بن خاقان الأمثلة لهذا النوع من إقبال الشعراء على الطبيعة يتنزهون ويصفون متاعهم بها. ويشيع الأمر كذلك فى كتابات ابن بسام والمقرى وابن الأبار وغيرهم. ويمثل إلهام هذه النزهات للشعراء ما رواه ابن حمديس قال: «صنع عبد الجليل بن وهبون المرسى الشاعر لنا نزهة بوادي أشبيلية، فأقمنا فيها يومنا، فلما دنت الشمس للغروب هب نسيم ضعيف غضّن وجه الماء، فقلت للجماعة أجيزوا: «حاكت الريح من الماء زرد(٢)»، فأجازه كل واحد منهم بما تيسر له».

كان الشعراء يقبلون على هذه المتنزهات بطبيعتها الفاتنة، فيهيمون بها، ويجدون فيها

(١) قلائد العقيان: ص ١٧٩ — ١٨٢

(٢) قبل أجازته جارية كانت بالشط: «أى درع لقتال لو جمد!!»

كل الغناء ، وفى جمالها أروع ما يلهم الشعراء ، فيتوفرون على وصفها . وقد يَصيح أحدهم معبراً عن هذه الفتنة ، كالشريف الأصم القرطبي إذ استهواه متنزه فحص السرادق فيقول:

ألا فدعوا ذكر العذيب وبارق ... ولا تسأموا من ذكر فحص السرادق
مجر ذيول السكر من كل مترف ... ومجرى الكؤوس المترعات السوابق
قصرت عليه اللحظ ما دمت حاضراً ... وفكرى فى غيب لمرآه شائق
أيا طيب أيام تقضت بروضه ... على لمح غدران وشم حدائق
إذا غرّدت فيها حمائم دوحها ... تخيلتها الكتّاب بين المهارق

وكثيراً ما تغنى الشعراء بنزهاتهم فى متنزهات قرطبة وقصورها البديعة : الرصافة ، والمرج النضير ، وفحص السرادق ، والمنية ، والسد وغيرها ، ونظموا فيها القصائد والموشحات[1]. وكثيراً ما خرج الملوك والولاة بالشعراء إلى المتنزهات، فيستمعون إلى أشعارهم فيها ، وكثيراً ما تقارض الشعراء الأوصاف الطبيعية البديعة .

وهكذا لم تلبث الأندلس أن صارت منبعاً من أهم المنابع العربية لشعر الطبيعة ، ولم تلبث أن أخرجت شعراء يمثلون بيئتها ، وينبذون الأفكار الشعرية القديمة القائمة على شكوى الزمن ، وبكاء الغربة والحنين إلى المشرق .

— ١١ —

ومن مظاهر التحرر لشعر الطبيعة فى الأندلس ، الفتنة بالبحر والتفنن فى أوصاف المياه . فقد كان العرب بطبعهم وبحكم بيئتهم ينفرون من البحر ، ويخشون ركوبه ، ويتفادونه فى غزواتهم ، ويرون اعتراضه لطريقهم حائلا دون التقدم أى حائل . لكنهم لم يلبثوا أن أخذوا يتحررون من هذه الأفكار شيئاً فشيئاً ، وكانت فتوحات فارس ومصر والأندلس من عوامل هذا التحرر ، ومن أهم مظاهره فى الوقت نفسه .

ولهذا رأينا الشعراء يتجهون إلى البحر ويصفون الأساطيل والسفن الجارية فيه . وقد تفنن كثيرون منهم فى أوصافها وبخاصة أبو عمر القسطلى وابن خفاجة ، وابن الأبار ، وابن وهبون . ومن أبرع أوصافهم للسفن قول ابن يزيد بن عبد الله بن أبى خالد :

(١) نفح الطيب : ج ١ ص ٢١٢ — ٢٧٢

ويا للجوارى المنشآت وحسنها طوائر بين الجو والماء عوما
إذا نشرت فى الجو أجنحة لها رأيت به روضاً ونوراً مكما
وإن لم تهجه الريح جاء مصافحاً فمدت له كفا خضيباً ومعصما
مجاذف كالحيات مدت رؤوسها على وجل فى الماء كى تروى الظما
كما أسرعت عدًّا أنامل حاسب بقبض وبسط يسبق العين والفما
هى الهدب فى أجفان أكحل أوطف فهل صنعت من عندم أو بكت دما!

لكنهم فى هذه الأوصاف جميعاً لم يجاوزوا الشكل ولم ينفذوا إلى أسرار البحر يرسمونها و يضفون عليها ألوان الفن ، كما فعلوا فى غيرها من ألوان الوصف لمظاهر الطبيعة . بل إن بعض الشعراء كانوا حين يركبون البحر يركبونه على خوف ، ويتصورونه سبيل المضطر ، وتتراءى لهم الأهوال فى مركبه[1] ، ولعل سبب ذلك أن الملاحة لم تكن قد أمنت ، وأنهم لم يكونوا كثيرى الأسفار البحرية .

وقد رأينا فى الشام عناية بالمياه والأنهار الجارية استجابة لداعى البيئة ، وهذه العناية تتم فى الأندلس حيث الأنهار طويلة عديدة ، والسفن وفيرة ، والنزهات النهرية شائقة . ولعل أديب أشبيلية أبا القاسم بن العطار يمثل هيام شعراء الأندلس بالأنهار ، وإقبالهم عليها فى كل وقت يمتعون النفس والحس . وقد روى ابن خاقان ما قاله ، أو بعض ما قاله فى النهر أثناء نزهته به فى يوم واحد ، فأعطانا بهذا صورة من استهواء النهر للشاعر ، يمضى بجواره النهار كله ، ويجد فى كل وقت فتنة طريفة له ، وجمالا متجدداً[2] .

— ١٢ —

وتمتاز الأندلس بالنزعة القصصية فى الأدب ، وتشيع فى الرسائل النثرية ، ويظهر أثرها فى الشعر[3] . ولا ريب أن النزعة القصصية قد ظهرت فى الأدب العربى منذ وقت بعيد ، ولعل اختلاط الساميين بالآريين فى الأندلس ، وأثر هؤلاء فى الأدب العربى كان من عوامل الشيوع لهذه النزعة فى نثرهم ونظمهم . وشعر الطبيعة الأندلسى يتميز

(١) الذخيرة : ج ١ ص ٧٤ و ٣٩٤ — ٣٩٥
(٢) قلائد العقيان : ج ١ ص ٢٩٧ — ٢٩٨ ، ونفح الطيب : ج ٢ ص ٢٨٤ — ٢٨٥
(٣) الذخيرة : ج ٢ ص ٤٠٣ — ٤٣١

بظهور أثر الميل القصصى فيه ظهوره فى فنون الشعر الأخرى . ومن ذلك صورة السفرجلة فى شعر جعفر بن محمد المصحفى ، فهذه الصورة عبارة عن تاريخ حياة السفرجلة ، مذ كانت تختال على شجرتها بألوانها وريحها وروحها ، إلى أن ذبلت فى كف الشاعر ، قال:

ومصفرة تختال فى ثوب نرجس ... وتعبق عن مسك ذكى التنفس
لها ريح محبوب وقَسْوَة قلبه ... ولون محب حلة السقم مكتسى
فصفرتها من صفرتى مستعارة ... وأنفاسها فى الطيب أنفاس مؤنس
وكان لها ثوب من الزغب أغبر ... على جسم مصفر من التبر أملس
فلما استتمت فى القضيب شبابها ... وحاكت لها الأوراق أثواب سندس
مددت يدى باللطف أبغى اجتناءها ... لأجعلها ريحانتى وسط مجلسى
فبزت يدى غصبا لها ثوب جسمها ... وأعريتها باللطف من كل ملبس
ولما تعرت فى يدى من برودها ... ولم تبق إلا فى غلالة نرجس
ذكرت بها من لا أبوح بذكره ... فأذبلها فى الكف حر التنفس

ومن ذلك وصف أبى محمد بن سفيان للكواكب ، فقد اصطنع الأسلوب القصصى فى توجيه الخطاب إلى عيسى بن ليون ، وتخيُّلِه لنفسه وله نازلين على هام الكواكب ؛ يركبان بعضها ويوجهانها حيث شاءا ، ويقتحمان على بعضها المنزل، فيمتعان النفس غير حافلين بعزل العازل ولا بصولة الشجاع[1] .

* * *

هذه هى جملة المميزات لشعر الطبيعة فى الأندلس: تمثيل للبيئة ، وصدور عن الحس والمشاهدة ، وروح مرحة ، وميل قصصى ؛ وجماعها صدق العاطفة . وترتب عليها أن البديع لم يظهر فى شعرهم إلا شفافاً ؛ لا يحجب فكرة ، ولا يستر معنى ، بل يزيد فى الرواء والبهجة . ولا يعنى هذا أنهم تجردوا من ماضى شعر الطبيعة ليخلقوا حاضراً جديداً ، لكنهم طبعوا هذا الماضى بطابعهم ، وأخضعوه لمقوماتهم الخاصة . ولعل فى دراسة شعر الطبيعة عند ابن زيدون وابن حمديس وابن خفاجة مايزيد هذا العرض تفصيلا وإيضاحاً.

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : أبا عيسى ! أتذكر حين كنا ... على هام الكواكب نازلينا؟!

١٣ — ابن زيدون

ولد أبو الوليد بن زيدون بقرطبة سنة ٣٩٤ هـ ، فى عهد الدولة العامرية ؛ فهو أندلسى المولد والبيئة ، وإن كانت أسرته قرشية من بنى مخزوم . وكانت له يد فى سقوط الدولة الأموية ودولة بنى حمود والعلويين ، وفيما أعقب هـذا من قيام ملوك الطوائف . ولهذا قربه ابن جهور ، وجعله صاحب وزارتيه ، لكنه لم يلبث أن أقصاه وسجنه لدس الدساسين الذين نفسوا عليه القرب من ولادة ؛ فاتهموه بالعمل لإعادة الأمويين وهو الذى حاربهم من قبل . و بعد موت ابن جهور اتصل بخلفه ، واستمر فى نشاطه السياسى حتى قرب من المعتضد صاحب أشبيلية ، فأسند إليه وزارته . وظل فى هذا المنصب حتى مات سنة ٤٦٣ هـ ، وسط دسائس كادت تفضى به إلى مثل ما أفضت من قبل .

و يعتبر ابن زيدون من شعراء الطليعـة فى عهد التحرر ، وقد استولت على حسه طبيعة الأندلس و بخاصة قرطبة . لكن هناك حادثاً قد اتصل به ، وأثر فى شعر الطبيعة عنده أشد تأثير ؛ ذلك هو حب « ولادة » . ملك عليه هذا الحب نفسه ، وجعله الحبسُ عامين شـديد الذكر له ، والتغنى بالطبيعة فى ظلاله . ومن هنا امتاز بوصف الطبيعة فى رحاب الحب .

تثير الطبيعة فى نفسه معانى الهوى ، وتحرك لواعجه ، وتصل بينه و بين الحبيبة . فإذا عادت الرياح إليه من أمكنة الأحبة استراح إليها واطمأنت نفسه ؛ وإذا تعطرت الصبا بشذاهم تعلقت بها روحه ؛ وإذا ابتسم البرق وأضاء بكى من طرب إلى الحبيب (١) .

و إذا اضطرم الشوق فى نفسه تمنى على الريح أن تحمل السحب المطيرة إلى معاهـد الحبيب حتى تزدهر أزهارها وتعود إليـه الصبا محملة بشذاها ، فيكون برداً وسلاماً على كبده الحرى . .

وهو يطلب إلى سارى البرق أن يوقفه على مقدار تعلق الحبيب ، وهل تعنيه ذكرى الشاعر مثلما تعنى الشاعر ذكراه ، كما يطلب إلى نسيم الصبا أن يبلغ التحية على البعد

---

(١) راجع الأبيات التى أولها : وإنى أراح إذا ما الجنو ب راحت بريا جنوب العلم

من كان قربه يحييه[1] . وهو فى هـذا يمتزج بالطبيعة أشد امتزاج حتى يخال اعتلال النسيم شكواه[2] ، ويرى الهوى فى طلوع النجوم ، والمنى فى هبوب النسيم[3] ، وغناء البلبل بكاء للهجر[4] .

ويبدو الامتزاج على أشده ، حين ينعى على الغمام ألا يبكيه ، وعلى النجوم ألا تقيم عليه مأتماً ، مع أنها أشكاله ونظائره ، ومع أن الإنصاف كان يقتضيها الأسى الشديد لحاله . ويقوم تعلقه بالطبيعـة على أساس من الحب ؛ فالبرق يستهويه صبوة إلى برق الثغر ، ورنين الحمائم النائحات على الشجر يذكره برنين عقد الحبيبة اللؤلؤى[5] ، والبدر يضىء من تحت السحاب الرقيق يذكره بوجهها يضىء تحت النقاب[6] ، بل إن الحبيب لأجمل من البدر وأبهى ، ولو أنه بات عنده ما تطلع إلى قمر السماء[7] ، وهو يزرى بالغصن المورق إن خطر ، وبالظبى الغرير إن نظر[8] . لكن هـذا الضرب من تفضيل الحبيب على الطبيعة لا يعـدو المبالغة البيانية ، والمشاكلة بين الجميل والجميل ؛ ولهـذا يجمل الحبيبة بتصوير الجمال الطبيعى فيها ، فيجعلها شمساً وجنة وروضـة تقدم للبصر الورد والنسرين[9] ، ويتصور سواد الليل فى شعرها ، وصفاء السماء فى لبتها وصدرها ، ولمعان الكواكب فى قلائدها ، والجوزاء فى قرطها ، والثريا فى وشاحها المتعرض .

فالطبيعة والحبيب متشابهان فى الجمال . وما أروع الحسن حين يجتمعان ! إنهما إذن يتشاكلان ، ويأسران معاً قلب الشاعر ، ويملكان عليه الحس . وقد عبر فى روعة عن فتنة الطبيعة فى ظلال الحب ، واشتباكهما على نحو يثير فيه جمال الأولى معانى الثانى فقال :

إنى ذكرتك بالزهراء مشـتاقا ... والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسـيم اعتـلال فى أصائله ... كأنه رق لى فاعتـل إشـفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم ... كما شققت عن اللبات أطواقا

---

(١) ديوان ابن زيدون ؛ نشر الأستاذ كامل كيلانى : ص ٦
(٢) الديوان : ص ٩
(٣) نفس المصدر : ص ٥٠
(٤) نفس المصدر : ص ١٠٧
(٥) نفس المصدر : ص١٢٦
(٦) الديوان : ص ٢٦٤
(٧) نفس المصدر : ص ٢٦٩ — و٢٧٢
(٨) نفس المصدر : ص ٩٨
(٩) نفس المصدر : ص ٦ — ٧

يوم كأيام لذات لنا انصرمت … بتنا لها ، حين نام الدهر ، سراقا
نلهو بما يستميل العين من زهر … جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقى … بكت لما بى فجال الدمع رقراقا
ورد تألق فى ضاحى منابته … فازداد منه الضحى فى العين إشراقا
سرى ينافحه نيلوفر عبق … وسنان نبه منه الصبح أحداقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا … إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا

وهو هنا بين عاطفتين : عاطفة الماضى الجميل فى الوصل تكسبه الطبيعة البديعة مزيداً من البهاء والحسن ، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والظلام ؛ فأتت صورتها جميلة فى حزن وبديعة فى أسى ، كالحسناء فى لباس الحداد ، وأخذت بطرف من انطلاق الماضى وأسر الحاضر . يتمثل الماضى بانطلاقه فى طلاقة الأفق ، وصفاء وجه الأرض ، وابتسام الروض ، وطرب الزهر ، وتألق الورد ، وإشراق الضحى ، كما يتمثل الحاضر بأسره فى اعتلال النسيم وإشفاقه ، وبكاء الزهر ، وجولان دمعه الرقراق ، ونعاس النيلوفر . وجو الذكرى يثير فى نفس الشاعر الجوى ، وفى نفس القارئ الأسى والإشفاق والتأثر بهذا الفن الرائع يصدر عن الشعور الصادق والإحساس العميق .

ولما كانت قرطبة مسرح هواه وميدان حبه ، فقد ظفرت أوصافها الطبيعية منه بأوفر حظ وجمالها بأوفى نصيب ، وكان هتافه بها حين بانت عنه عميقاً يتمثل فى نحو قوله :

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع ؟ … وهل كبد حرى لبينك تنقع ؟ !

ويتمثل على نحو أشد حين يعجب من الحياة بعيداً عنها ، وفيها ولد واكتمل هواه وحبه ، فيقول :

أليس عجيباً أن تشط النوى بك ؟ … فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك ؟
ولم يلتئم شعبى خلال شعابك … ولم يك خلق بدؤه من ترابك
ولم يكتنفنى من نواحيك منشأ ! !

ولهذا التعلق الشديد بالمنشأ ومعهد الحب ، صور طبيعتها أجمل تصوير وأبهاه ، وبدت فى ناظره جميلة بنهارها وليلها ، وتربها ، وغصنها ، وروضها ، وجوها ، ورباها ، وأحلامها ،

وكل ما فيها ، وتعلق بها واستولت على نفسه دائماً ، ولم تغب عن ذاكرته قط . وكيف يفعل غير هـذا ، ونفسه ليست لها طمأنينة ومراد فى كنف أوطأ من الروض والزهر ، وفى معهد أحسن من معهد الصبوة ! .

***

فابن زيدون فتن بالطبيعة وأحب ولادة ؛ فمثل الطبيعة يجملها الحب ، ومثل الحبيب جامعاً لمفاتن الطبيعة ، ثم حالت الأحداث بينه و بين المتاع بالطبيعة و بالحبيب ، فعاش على ذكراهما ، وأضفى على الطبيعة ثوب الأسى الذى يسربله ، وغشاها بلون الحرمان الذى اصطبغت به نفسه .

وقد استفاد من صور السابقين من لدن امرئ القيس ، كما يبدو فى بعض الأمثلة السابقة ، وفتن بطريقـة البحترى حتى لقب ببحترى المغرب . ولم يكن عجباً من شاعر مثقف أن يتأثر بثقافته ، لكنه على ذلك كله قد أكسبها شخصيته ، وصدر فى عامة صوره عن نفسه ، ومثل شعوره . وكان لابن زيدون أثر واضح فى شعر الطبيعة الغربى ؛ ذلك الشعر الذى يربط بين الطبيعة والحب فى كثير من الأحيان .

١٤ — ابن حمديس

١ — ولد أبو محمد عبد الجبار بن حمديس سـنة ٤٤٧ هـ ببلدة « سرقوسـة » فى جزيرة صقلية ، ويتصل نسبه بقبيلـة الأزد الكهلانية . وتمتاز صقلية بطبيعتها الغنيـة ، ووديانها الخصبة ، وأنهارها الجارية ، وجناتها المشرقة ؛ فأثارت سكانها من أقدم العصور إلى التغنى بحياتها الريفية . وقد حكم العرب هـذه الجزيرة بين سنتى ٢١٩ ، ٤٦٤ هـ حكما اكتنفته الحروب والفتن ؛ تنشب بين جماعات العرب الفاتحين تارة ، و بين سكان الجزيرة ، من عرب وروم ، والغزاة تارات .

وكانت ولادة ابن حمديس بهـا فى أواخر الحكم العربى . ولما اشـتد اضطهاد النرماندين الفاتحين لأصحاب البلد القدماء هجرها ، كما هجرها غيره ، إلى أسبانيا سنة ٤٧١ هـ ، فلاذ بكنف المعتمد بن عباد بأشبيلية . لكن يوسف بن تاشفين لم يلبث أن اعتقل ابن عباد ،

بعد أن أعانه بجنوده على حكم الأسبان ، فى قلعة « أغمات » بمراكش ، فهاجر معه ابن حمديس إلى بلاد المغرب ينظم له الشعر الحزين . ولما توفى ابن عباد سار ابن حمديس إلى قرية المهدية الأفريقية ، وأقام فى كنف الأمير تميم بن المعز ، فابنه يحيى ، فحفيده علىّ من بنى باديس ، ثم انتقل إلى جزيرة ميورقة حيث توفى سنة ٥٢٧ هـ .

وولادة ابن حمديس بصقلية كانت لا ريب وثيقة الصلة بعنايته الوصفية فى شعره ، لكن حياته فى هذه البيئة الأعجمية التى لم تستقر العربية فيها ، ولم تتح لها حياة وطنية مثلما أتيح لها بالأندلس ، والتى سادتها الثورات والفتن ، وبخاصة فى وقت الاضمحلال الذى ولد فيه — هذه الحياة جعلته يعيش بلغته وعقله وثقافته كَلاً على العربية فى بيئاتها المختلفة ، كما يعيش مواطنوه فى تلك الجزيرة . ولم تتح لهم الثورات ، مع التعصب للأصل شأن الغرباء فى أغلب الأحيان ، تمام المتاع بهذه البيئة ، وحسن التعبير عن جمالها .

ولما رحل إلى الأندلس وإلى أفريقية ، وهى وثيقة الصلة بالأندلس ، اتصل بالنزعات الأدبية فى تلك البلاد ، وشارك فيها وعبر عنها ، كما عبر عن نزعات سابقيه من القدماء والمحدثين .

وهذه الحياة هى التى هيأته لأن يكون مثال الشاعر الذى يغنى بأساليب غيره من الشعراء ، وإن امتاز بإخضاع الأصوات لتأليف حنجرته ، وتشكيل المعانى على مثال شعوره وحسه .

ب — فابن حمديس من أصل عربى ، وأقام فى موطن أعجمى يحارب العروبة ، وتهيأت له مصاحبة العرب فى قفار المغرب وصحاريها[1] ، فأدى به ذلك إلى تعلق بالعرب وما يتصل بهم من البيئة وألوان التفكير ، والمبالغة فى مدحهم ، والفخر بنسبه وبهم ، والمعرفة بحياتهم البدوية . ومن هنا نجم تغنى ابن حمديس بالطبيعة البدوية ، ولعله من الشعراء القلائل فى الجاهلية والإسلام الذين بالغوا وأطالوا فى الوقوف بالأطلال .

وفى قصيدته :

مرابعهم للوحش أضحت مراتعاً فقف صابراً تسعد على الحزن جازعاً[2]

(١) ديوان ابن حمديس ؛ ط روما : ص ٣٦٣ (٢) نفس المصدر : ص ٢٧٢ — ٢٧٣

وهى ستة عشر بيتاً ، أخلص الحديث للأطلال ، فأجرى الدمع ، ووصف المعالم الباهتة ، وبحث عن آثار الأحبة بينها ، واشتد هيامه ، وتمثُّله لمعانى الفناء ، وتذكُّره للحب الذاهب فى غير رجعة ، ثم تحدث عن العلا والبأس . وإذا وجدنا آثار القدماء فى بعض شعره ، فإنا نجد كذلك آثار المحدثين . لكن هذه الآثار تبدو باهتة لا تظهر إلا بقدر ظهور أثر الثقافات المختلفة فى إنتاج الكاتب والشاعر ، تصدر عنه بعد امتثالها . ولهذا يحس القارىء بأنه يطالع شعراً حديثاً فى موضوع قديم . وهذا اللون من المزاوجة شائع فى شعره(١) .

على أن الجمع بين معانى القدماء ومعانى المحدثين يبدو على أتمه حين يتحدث عن الأطلال حديثاً مؤثراً ، ثم يتّبع مذهب أبى نواس فى السخرية منها والهتاف بالخمر فى ظل الطبيعة الوارف . وينطبق هذا كذلك على أوصافه الأخرى للخيل والإبل والغيث والبرق والبيداء والصيد ، بل إن ابن حمديس حين يصف الزرافة يتبع طريق امرىء القيس فى وصف الفرس ، ويصطنع وزن المعلقة وقافيتها كذلك ، ويفتتح الوصف معلناً بشطر المطلع الثانى عن هذا التأثر ، فيقول :

ونوبية فى الخلق منها خلائق   متى ما ترق العين فيها تسهّل

ومنها قوله :

لها فخذ أقرام وأظلاف قرهب   وناظرتا رئم وهامة إيّل

وسار الوصف على طريقة امرىء القيس فى وصف الخلق مفصلا ، ثم حرمه القصد إلى التقليد من براعة ابن حمديس الوصفية ، وأدى به آخر الأمر إلى أن يقحم على الوصف عبارات امرىء القيس معلناً اسم الشاعر الذى احتذاه :

وكم منشد قول امرىء القيس حولها :   أفاطم مهلا بعض هذا التدلل !

ويظهر أن الجاهليين كانوا مثله الأعلى فى الشعر ، حتى إنه مدح شاعراً معاصراً ، فذكر أنه لا يناظره سوى زهير :

فيا فارس الشعر الذى مات قرنه   بموت زهير فى ارتجال غرائبه

---

(١) الديوان : ص ٢٤٨ ، ٢٦١ — ٢٦٣ ، ٢٦٨ — ٢٦٩ ، ٣٦٢ — ٣٦٣

وأمر هذه الأوصاف واضح ما دام الشاعر معتزاً بالعرب ، شديد التعلق بأدبهم ، مفتوناً بنظام عيشهم ، وإن لم يستطع الحياة بمعزل عن النهضة الأدبية الحديثة وتطور الأساليب الشعرية فيها .

والأمثلة على هذه الفتنة كثيرة في ديوانه[1] . ومنها الهيام بنجد والصبا وهند في قصيدته:

أمسك الصبا أهدت إليّ صبا نجد وقد ملئت أنفاسه لي بالوجد

وذكرُ العيس البيداء في الحنين إلى صقلية موطنه الأول في قصيدته :

لأمر طويل الهم تُزجى العرامسا وتطوى بنا أخفافهن البسابسا

وتعلقه بالناقة في قصيدته :

ومن سفن القفر سباحة من الآل قفراً إذا ما اعترض

ومن ذلك إطراؤه الشديد لفضائل العرب ، وتجميله لحياتهم في قصيدته :

رعا ورقُ البيض الذي زهره دم يكم ورقا عن زهره الروض يبسم

وكما ردد ابن حمديس أصوات القدماء في الطبيعة ردد كذلك أصوات المحدثين .

ج — وقد رأينا فيما سبق محاكاة ابن حمديس لأبي نواس في الهتاف بالخمر ، والدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال . والواقع أن هذا الشاعر تتوثق الصلة عنده بين الطبيعة والخمر ؛ فهي تجلى محاسن الطبيعة أمامه ، وتثير بوضوحها وبغموضها إلى الخمر .

شرب عند طلوع الفجر في روضة يحييها جدول تفيء عليه القضبان الخضراء ظلالها ، وشرب عند تنفس الصبح إذ لاح نجمه على غدير تصقل الصبا متنه ، وتظهر ما في ضميره ، وتجرحه الحصباء إذ تمر بها فيشكو الأوجاع في خريره ؛ ودعا إلى الشراب قبل أن ترتشف الشمس ريق الغوادي من ثغور الأقاح ، ويطوى الظل بساطه ، وإلى أن يكون الشراب في روضة غناء ، تغنى على قضبانها الطيور الفصاح بين نائح مطرد النغم ، ونشوان متنوع الألحان ، تتشابه أغصانها مع قدود الملاح ، كأن بها عبيراً مفتوناً يطيب الريح أثناء مرورها ؛ وشرب في حديقة فواحة الزهر مخضلة ، تجودها السحب كل يوم ، وتنظم فيها

---

(١) الديوان : ص ١٥ — ١٦ و ٤٩ — ٥٣ و ١٠٦ — ١٠٧ و ١١١ و ١٢٤ و ١٦١ و ٢٤١ و ٢٤٨ و ٢٥٦ و ٢٨٧ و ٣٢٦ و ٣٥٩ و ٣٦٣ — ٣٦٦

أكف الغمام جماناً لا تنظمه أكف الإنسان ، يسمع فيها مختلف اللحون من الطيور الفصاح على عجمتها ، تغنى على أعاريض يعرفها الخليل ، لكنه أهملها فلم يعرفها الناس ؛ وشرب عند المغيب والشمس تلبس من الغيم نقابا ، والقطر ينظم للروض عقود اللآلىء ، والبروق تشعل النيران فيطفؤها الغيث ، والهواء قد رق ، والنسيم قد اعتل ، والثلج قد انتثر انتثار الكافور والقطن ، والسماء قد أمطرت الأرض مساء ، كما أحيتها من قبل صباحاً ، ثم أقبل سواد الليل فمحاه القمر ، واستوى فى عليائه يدعو الناس إلى الشراب ؛ وشرب على إيماض برق كأنه نور مصباح شب فى سواد الليل ، قد سرى يسوق السحب السوداء شرقاً وغرباً ، وكأنه ذو سياط من تبر تتطاير قطع منها ؛ ودعا إلى الشراب ونسيم الرياض ذكى عليل ، وعلى مرأى من النارنج ذى الشكل البديع ، وبجانب بركة النيلوفر باحمرارها واخضرارها كأنما أخرجت أزهارها من الماء ألسنة النار(١) .

وهكذا لاحق الطبيعة بالخمر فى جميع الأوقات والأحوال الطبيعية ، وأبان عن فتنة بالطبيعة فى مظاهرها المختلفة . ولم يفضل الغبوق أو الصبوح كغيره . فالطبيعة لها من مظاهر الحسن فى كل آن ما يغرى بها وما يدفع إلى الطرب لمرآها . ومعانيه وإن كان بعضها قديماً يمتاز بعنصر الانفعال الذى يسودها ، وبالامتثال الذى يخلقها خلقاً جديداً ، وبالابتكارات فى كثير من التفاصيل .

وقد يمثل الشاعر مختلف مظاهر الطبيعة الجميلة فى جو الخمر كما فى قصيدته :

طرقت والليلُ ممدود الجناح   مرحباً بالشمس فى غير صباح

فقد دعا إلى الخمر واحتج لها ، ثم دعم الاحتجاج بقوله :

فالقضيب اهتز والبدر بدا   والكثيب ارتج والعنبر فاح
والثريا رجح الجو بها   كابن ماء ضم للوكر جناح
وكأن الغرب منها ناشق   باقة من ياسمين أو أقاح
وكأن الصبح ذا الأنوار من   ظلم الليل على الظلماء لاح

فكل ما فى العالم الجميل قد تحرك وثار ، وبدت زينته ، وظهرت فيه مطربات

(١) الديوان : ص٧ و١٤ و١٩ و٣٩ و٤٤ و٥٩ و٧٣ — ٧٥ و٨٤ و١٥٨ و٣٧٠

النفس الشاعرة ، أفلا يحق للإنسان أن يقبل على الخمر فيطرب مع هذا العالم الطروب ؟

وبعد أن يدعو إلى الخمر من جديد يصف مكانها فيقول :

في حديق غرس الغيث به عبق الأرواح موشى البطاح
تعقل الطرف أزاهير به ثم تعطيه أزاهير صراح
أرضع الغيم لبانا بانه فتربت فيه قامات الملاح
كل غصن تعترى أعطافه رعدة النشوان من كأس اصطباح

ثم يتحدث عن لون الأغصان ، ورائحة الترب ، ورش الرياح بماء الورد . وبهذا تختم القصيدة .

وقد أوجز الشاعر جمال الطبيعة المتنوع في هذه الخمرية . دعا لها تحت قبة السماء بزينتها الأخاذة ، كما دعا في جو الأرض المزدهرة بالغصون والأزاهير . وبعض هذه المعاني قديم الأصل ، لكن الشاعر قد أقبل مع ثقافته الشعرية على الطبيعة ، فتأملها وأمعن التأمل ، ثم استخرج من المعاني أروعها ، ونظم من الأخيلة أجملها . ولهذا يقرأ الإنسان في شعره سلطان الطبيعة على النفس ، تأسر البصر بعض أزاهيرها ، ثم تمنح الحرية للنفس . ويطالع فتنة الروض التي تبلغ بالشاعر أن يتخيل قامات الملاح بعض نباته ، فلا يلبث أن يؤخذ بهذا التوليد العجيب للمعاني ، وبذلك الشعور الفياض يجمّله فن بارع .

د — وإذا كان ابن حمديس يعنى بتصوير الطبيعة حية ، تتجلى فيها الحركات النفسية والوجدانية ، فإن له عناية كذلك بتصوير الطبيعة اللامعة على مثال ابن المعتز في العناية بتجلية الشكل . وتبدو هذه العناية في وصف الزهر والقمر والنجوم ، أي في الأشكال المشرقة للأرض والسماء . لكنه حين يصف الزهور لا يعرضها في ألوان براقة على مثال ابن المعتز حين يبالغ في استعارة أشكال الذهب والفضة واللآلئ والأحجار الكريمة اللامعة ، وإنما يعرضها في أشكال أقل بريقاً ، وإن أخذت من اللمعان بنصيب .

ومن قوله في النيلوفر :

اشرب على بركة نيلوفر محمرة النوار خضراء
كأنما أزهارها أخرجت ألسنة النار من الماء

وتبدو العناية بالشكل على نحو أتم فى تصوير مظاهر السماء . وقد وصف ابن حمديس القمر فى حالاته الهادئة والخافتة ، وصور البدر فى حال الخسوف معنياً بالشكل كذلك .

ومادام ابن حمديس يأخذ من المنازع الشعرية بنصيب ، وابن هانئ قد تفنن فى وصف النجوم وإظهار البراعة فى تكرار التشبيهات — فقد قلده كذلك ، وعنى بتكرار الصور السماوية فى أنماط بيانية مختلفة ، لكنه أفاض عليها من روحه المتأملة ، وحسه المرهف.

ومن ذلك مقطوعته التى مثل بها الليل والثريا والسها وطلوع الفجر ، وشروق الشمس ، ومطلعها :

وليل رسبنا فى عباب ظلامه ... إلى أن طفا للصبح فى أفقه نجم

وهذا تصوير جميل يعبر عن بيئة الشاعر البحرية ؛ إذ جعل الليل محيطاً مظلماً ، والخلق رواسب فيه ، ونجم الصبح طافياً على سطحه ؛ كما يعبر عن إجلال الشاعر للطبيعة ، وتمام امتثاله لرهبتها مصورة فى ظلام الليل .

ويبدو احتذاء ابن هانئ فى قصيدته :

أئن بكت ورقاء فى غصن بان ... تصدعت منك حصاة الجنان ؟

فقد وصف ليل الشجى ، وما يتراءى فيه من صور سماوية ، وكرر « كأنما » إحدى عشرة مرة تباعاً ، متخيلا للنجوم صوراً متنوعة من الجبن والإقدام والقتال والنزال ، والروض والبحر .

هـ — والواقع أن ابن حمديس كان مفتوناً بالطبيعة . وكانت هذه الفتنة طبيعية فى شاعر نشأ بصقلية ، الجزيرة الجميلة ، ورحل إلى الأندلس المشرقة ، وعاش فى عصر أقبل الشعراء فيه على مباهج الطبيعة يمتعون النفس بها ، ويملأونها بشراً باستجلاء محاسنها ، وينظمون نزهات لهذا الغرض . وفى هذه الشركات كانت محاسن الطبيعة تثير الشاعر وتشجيه .

وهناك أمثله عدا ما سبق لفتنته بالطبيعة تتجلى فيها روح الابتكار والإبداع . ومن ذلك وصفه لنهر ينبعث من عين ماء فى مقطوعته التى مطلعها :

ومرو صدى الروضات يحسب ذائباً ... على الأرض منه جملة تتبعّض

وهو مطلع ينطق بالتأمل والإمعان فى صور الطبيعة ، ثم يصف جريه وانسيابه

وانحداره مرتعداً ، وينشد هذه الأبيات الواضحة الدلالة ، والتى ينطق أولها بمبلغ تعلق الشاعر بالطبيعة واندماجه فيها :

كأن له فى الجسم روحاً إذا جرى ... به نهضه والجسم بالروح ينهض
وما هو إلا دمع عين كأنها ... لطول بكاء دهرَها لا تغمّض
إذا سرحت للسقى من كل جانب ... رأيت بقاع الأرض منه تروّض
يقيم عليها الإنس والصبح مقبل ... ويرحل عنها الوحش والليل معرض

فيجعل هـذا الغدير إذا جرى روحاً للجسم ينهض به ، ثم يستأنف فيقتبس مادته من نفسه الحزينة ، ويجعل ماءه دمعاً لعين لا ينقطع بكاؤها أبداً . وهو يحيى الأرض ويجعلها جنات ، ولا يبخل بمادة الحياة على مخلوق إنساً أو وحشاً ؛ فالإنس يقيم عليه فى النهار ، والوحش يرده فى الليل .

وعبر الشاعر فى موضع آخر عن فتنته بالنهر وتعلقه بمرآه ؛ حين ذكر أنه يرده فى كل وقت : فى مغرب الشمس ، وحين تميل النجوم ، وفى مشرق الشمس (١) . وهكذا يصدر عن حسه وتجاربه كل الصدور .

وهذه الفتنة تبدو كذلك حين يفرد بعض القصائد لأوصاف الطبيعة والإلمام ببعض مظاهرها ، مثل وصفه للبرد والغيث والبرق والرعد والروض والصبح والشمس فى قصيدته :

نشر الجو على الأرض برد ... أى در لنحور لو جمد

وبعد أن أفاض فى وصف جمال تلك المظاهر الخلابة ، ختم الوصف بهذه الأبيات التى تفيض حباً للطبيعة وهياماً بها :

فتثنى الغصن سكراً بالندى ... وتغنى ساجع الطير غرد
وكأن الصبح كفٌّ حُلت ... فى ظلام الليل بالنور عقد
وكأن الشمس تجرى ذهباً ... طائراً فى صيده من كل يد

وتبدو الفتنة بالطبيعة كذلك حين يدخل أوصافها فى أغراض الشعر الأخرى . فأوسع أغراض الشعر عنده المدح ، ويليه الوصف ، لكن الطبيعة تنساب فى جملة

(١) الديوان : ص ٢٣ — ٢٤

أغراضه ، فيصف الطبيعة فى الغزل ، بل يصور محاسن الحبيب على مثال محاسن الطبيعة ، ويصفها فى المدح بل أكثر شعره المدحى مصبوغ بصبغة الطبيعة ، ويصورها قوية فى الحماسة والفخر ، ويصورها حزينة باكية فى الرثاء .

***

فابن حمديس قد صور ما سبقه من المعانى ، بعد أن امتثلها وأحسها موجودة فى الطبيعة ؛ فصدرت عنه صدور الخلق عن الخالق ، وأضفى عليها من فيض نفسه الشاعرة. وكان له من تصوير الفنانين للطبيعة فى تماثيل ورسوم ما يزيده إحساساً بجمالها[1] .

ولولا روح التشاؤم التى سيطرت عليه ، حتى شق عليه ركوب البحر ، وهو ذو النشأة البحرية[2] ، وشكا الأسفار والدهر[3] — لولا ذلك لكان له فى الطبيعة مكانة فوق مكانته الرفيعة ، وحظ أوفر من حظه الكبير .

١٥ — ابن خفاجة

١ — وإذا كان ابن حمديس يمثل الشاعر الذى امتثل الثقافات قديمها وحديثها ، وتعلق بالماضى العربى فأحياه فى شعره ، وأخضعه لشخصيته وتصوره — إذا كان ابن حمديس كذلك فابن خفاجة يعتبر شاعر عصره ؛ يصور مشاهداته كما تصورتها نفسه ، وكما يعبر عنها المحدثون فى أسلوب سهل وبيان عذب ، وتستولى عليه روح المرح والمتاع بالحياة ، ثم لا نرى للماضى البدوى سوى أثر ضئيل فى شعره لا يعدو صلة الماضى بالحاضر ، والرمز للمعانى البدوية التى اتصلت باللغة العربية ، بل دخلت فى صميمها وأصبحت من مقوماتها فى جميع العصور ، كما يقوّم الأصلُ الفرع وإن بعد بينهما المدى[4] .

وهذا الاتجاه فى شعر ابن خفاجة يتفق مع حياته ونزعاته فيها تمام الاتفاق . فقد ولد أبو إسحق إبراهيم بن أبى الفتح بن خفاجة الأندلسى بشقر من بلاد الأندلس سنة ٤٥٠ هـ ، وتوفى بها كذلك سنة ٥٣٣ هـ ، ولم يتصل بأحداث السياسة ، ولم تحرقه

(١) نفح الطيب : ج ١ ص ٢٢٩ — ٢٣١ ، الديوان : ص ٤٤٠ — ٤٤٤
(٢) الديوان : ص ١٠ (٣) الديوان : ص — ١٨
(٤) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٢٨٦ : ص ٢٦ و١١٨ و١٢١ و١٢٢

نار صروفها القاسية ، ولم يستذل نفسه وفنه للمدح ، وإنما تعالى رغم ما اتصل به من مغريات الحياة وأسباب العز فيها ، ورغم تهافت الحكام لذلك العصر على أهل الأدب .

وبهذا كان من الشعراء القلائل فى تاريخ العربية الذين أخلصوا الفن للفن ، ونأوا عن أن يتخذوه مرتزقاً .

وما حاجة شاعر كابن خفاجة يرى نفسه حيا فى جنة الأندلس إلى أن يتدلى ، عن معانى هذه الجنة التى تصورها على مثال جنة الخلد بل أعظم بهاء منها ، إلى نزعات الماديين من أهل هذه الحياة الدنيا ؟ !

يا أهل أندلس لله دركم ... ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم ... ولو تخيرت هذا كنت أختار!

ولهذا يشتد شوقه دائماً إلى الأندلس إذا رحل عنها ، ويناجيها كلما هبت ريح الصبا ابتغاء المتاع بطبيعتها التى تشابه فيها جمال الضوء وجمال الظلام ، ولم يتصل بها سوى معانى الحسن والسعادة[1] .

لقد كان صنوبرى الأندلس بحق ، كما لقبه المقرى ؛ أقبل على مغانيها الطبيعية يتنزه فيها ، فتمتلىء نفسه بشراً وسروراً ، ويعبر عما فى نفسه تعبيراً رائعاً يفيض طرباً[2] .

ب — وقد اتصل الشعراء من قبل ابن خفاجة بالطبيعة ، لكن هذه الصلة عند شاعرنا قد توثقت واكتملت . إنه يحل بين مغانيها ومباهجها ، فيشعر بمعانى البشر قد أحاطت به ، وأن الطبيعة قد لبست زينتها وبدت فى حلة العروس المجلوة :

وكمامة حدر الصباح قناعها ... عن صفحة تندى من الأزهار
فى أبطح رضعت ثغور أقاحه ... أخلاف كل غمامة مدرار
نشرت بحجر الأرض فيه يد الصبا ... درر الندى ودراهم النوار
وقد ارتدى غصن النقا وتقلدت ... حلى الحباب سوالف الأنهار
فحللت حيث الماء صفحة ضاحك ... جذل وحيث الشط بدء عذار

(١) راجع الأبيات التى أولها : إن للجنة فى الأندلس مجتلى حسن وريا نفس ، والأبيات التى أولها : ألا هل إلى الأرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاساً وأهدأ مضجعاً ؟!

(٢) الديوان : ص ٣١ و٣٢ و٦٤ و٧٠

والريح تنفض بكرة لم الربى   والطل ينضح أوجه الأشجار
متقسم الألحاظ بين محاسن   من ردف رابية وخصر قرار
وأراكة سجع الهديل بفرعها   والصبح يسفر عن جبين نهار
هزت له أعطافها ولربما   خلعت عليه ملاءة النوّار

فيصور الطبيعة ذات جمال ودلال وزينة وبهاء وكرم وسماحة .

وصلته بالطبيعة صلة الصديق بالصديق ، يحبها كما يحب الإنسان أعز الناس عليه ، ويطلب إليها أن تقوم وسيطاً بينه وبين إخوانه وخلانه البعيدين عنه فى حمل التحية إليهم . بل إن هذه الصلة قد تبلغ ضرباً من الإجلال والتقديس ، فيقسم بها كما يقسم الإنسان بمن يجله ويقدسه .

وما له لا يصنع ! أليست هى آيات من آيات الله تنطق بالعبرة ، وتحمل الموعظة ، ويطالع الناس فيها دروساً لا تعيها الكتب والأسفار ! إن الشاعر لهذا يطيل التأمل فيها ، ويجد فى هذا التأمل كنزاً من الحكمة والفطنة لا ينفد . إنه يناجى القمر ، ويصيخ إلى وحيه ، فتملأ مباهجه بصره ، ويطلب إليه الحديث لقوة ما اتصلت به نفسه ، ويرى فى تطوره عبرة ، ويعجب للخلق الذين لا يرون فيه ما يرى ، ويلهون عنه بما لا غناء فيه :

لقد أصخت إلى نجواك من قمر   وبت أدلج بين الوعى والنظر
لا أجتلى مُلَحاً حتى أعى مُلَحاً   عدلا من الحكم بين السمع والبصر
وقد ملأت سواد العين من وضح   فقرط السمع قرط الأنس من سمر
فلو جمعتَ إلى حسن محاورة   حزت الجمالين من خُبْر ومن خبر
وإن صمتَّ ففى مرآك لى عظة   قد أفصحت لى عنها ألسن العبر
تمر من ناقص حوراً ومكتمل   كوراً ومن مرتق طوراً ومنحدر
والناس من معرض يلهو وملتفت   يرعى ومن ذاهل ينسى ومدّكر
يلهو بساحات أقوام تحدثنا   وقد قضوا فمضوا آناً على الأثر
فإن بكيت ، وقد يبكى الخليل ، فعن   شجو يفجر عين الماء فى الحجر

بل إنه حين تشتد به صروف الأيام ، وتدفعه إلى التفكير فيها ، يلجأ إلى الطبيعة .

وهل نجا من الأيام ناج ، وهل استطاع إهمال ويلاتها شاعر ، ولو كان ابن خفاجة المرح الطروب ؟! فابن خفاجة فى قصيدته التى ينطق مطلعها بموضوعها :

بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهور النجائب

قد سار ليلا فى وحشة ، ولم يجد من يؤنسه سوى الجبل يركن إليه ، ويستمع إلى عظاته وعبره . وفى هذا المقام صور الجبل حكيما ذا عمامة ووقار وحكمة .

وبعد أن ترجم لأفكار الجبل وشعوره وحسه ، كما يترجم الأديب لفيلسوف بصير ، ختم الحديث بما ينم عن التعلق ومتانة الآصرة ، فقال :

فأسمعنى من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجارب
فسلّى بما أبكى وسرّى بما شجى وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت ، وقد نُكبت عنه لطية : سلام ! فإنا من مقيم وذاهب

وهكذا يتصور الجبل صديقاً كما يتصور بنى الإنسان. وقد يبلغ هذا التصور به أن يطلب إلى الحمام مطارحتهُ ، وإلى الغمام مساجلته ، كأنهما شاعران يساجلان و يطارحان شاعراً ثالثاً :

ألا ساجل دموعى يا غمام ! وطارحنى بشجوك يا حمام !

بل قد يتخيل نفسه موجوداً من موجودات الطبيعة ، يضم موجوداً آخر من موجوداتها . ومن هذا صنيعه حين صور نفسه حمامة يبسط عليها غراب جناحيه ، وتخيل بين جنبيه بحراً مائجاً ذا زخرة وعباب فقال :

كأنى وقد طار الصباح حمامة يمد جناحيه علىّ غراب
وقد جاش بحر بين جنبىّ مائج له زخرة فى وجنتى وعباب

وهذا كله ينطق بمدى اتصال الشاعر بالطبيعة ، واندماجه فيها ، وإحيائه لها .

ج — وبهذه الروح ، التى تحيى الطبيعة وتندمج فيها ، وصف الشاعر الموضوعات الطبيعية المختلفة .

ولروح المرح التى استولت عليه هتف بالخمر فى ميدان الطبيعة البهيج . وكان صوت الطبيعة مدوّياً لا يقاس إلى صوت الخمر ، لأن حب ابن خفاجة للطبيعة لا يعدله حب ، وطربه بها لا يقاس إليه طرب .

وقد هتف ابن خفاجة بالخمر فى جو الطبيعة المشرق الجميل ، وكان الخمر معنى واحداً من معانى الطرب المتعددة فى الطبيعة . وأين فتنة الخمر من فتنة الطبيعة الراقصة الطروب فى قوله يصف حديقة :

وصقيلة الأنوار تَلوِى عطفَهـــا ... ريحٌ تلف فروعَهـــا معطار
عاطى بهـا الصهباء أحوى أحور ... سحّاب أذيال النـــدى سمّار
والنور عقد والغصون سوالف ... والجذع زَند والخليج سِـوار
رقص القضيب بها وقد شرب الثرى ... وشـدا الحمام وصفّق التيـــار

ثم قال :

فتطلّعت فى كل موقع لحظـة ... من كل غصن صفحةٌ وعذار

فالدلال والشذى والزينـة والرقص والطرب والغناء وسمات الحسن هى قوام الحب فى هذا الوصف وكلها من الطبيعة . وما الخمر إلا شىء ثانوى يزيد فى التعلق بتلك المعانى البديعة وفى تمام الشعور بها .

ونحو هذا جلوة الخمر فى ظل الأراكة المنصوبة ، وبجوار الجدول نُثرت الأزهار عليه ؛ فقد جعل نوار الغصون نِثار العروس ، كما جسم الأنوار فى النوار ، وجمع فيها وشى البزاز ومسك العطار ، وجعل الأشجار تضم جيوبها على ما ينثره المطر من زينة مائية ، فتبدو الفتنة كلها فى الطبيعة حين يقول :

وأراكة ضربت سمـاء فوقنـا ... تندى وأفلاك الكـؤوس تُدار
حفّت بدوحتهـا مجرة جـدول ... نثرت عليـه نجومهـا الأزهار
وكأنهـا وكأن جـدول مائهـا ... حسـناء شُـد بخصرها زِنار
زف الزجاج بها عروس مدامة ... تُجلى ونوّار الغصون نِثار
فى روضة جنح الدجى ظل بها ... وتجسمت نوراً بهـا الأنوار
غنـاء ينشر وشـيه البزاز لى ... فيهـا ويفتق مسكه العطـار
قام الغناء بها وقد نضح الندى ... وجه الثرى واسـتيقظ النوار
والمـاء من حلى الحياء مقلد ... زَرّت عليـه جيوبَها الأشجار

وأين موقع أم الطرب من الروضة شقيقة المنى قد قام فيها الطير خطيباً ، والغصن خفيفاً ، والظل هافياً ، والماء منتعباً ، وتجلت فيها شجرة النارنج ، تلبس من الزينات أشدها أخذاً للبصر ، وتبدو باسمة حيناً ، وغاضبة حيناً آخر ، وجميلة دائماً ؟ ![1]

وهتف ابن خفاجة بالخمر كذلك فى جو الغموض والغيم والثلج والمطر ، ولعل لهذا صلة ، مع الفتنة بهذا الجو الذى فتن به الشعراء من قبل ، بما تبعثه الخمر من معانى الحرارة والدفء . هتف بها لمرأى أثر الغمامة أو ذيلها فى تعبيره ، قد زينته الأنوار بوشى الربيع ، فى ظل سرحة غناء بين الخضرة والماء . وشربها حين عبس الماء وبدت الكواكب غرقى فى لجة السحب الدهماء تتنازعها الرياح[2] . وشربها حين غشى الثلج وجه الثرى والربى والأغصان ، وانتشرت السحب فى الجو . وشربها فى الظلام بزورق ينساب فى الماء ، والطرب يهزه والشباب يملؤه[3] . وشربها وعين الشمس سقيمة يجول فيها كحل الغيم وعبرة القطر ، ويعلوها الاصفرار[4] . وشربها حين هبت ريح الفجر ، وهوى نجم الليل ، وغنى حمام الأيك ، واستمع إلى لحن فصيح يهتز له اهتزاز الريحانة السكرى بنشر الريح[5] . وشربها بين النسيم العليل ، والظل الظليل ، والنور المتفتح ، والماء الصقيل ، والسيل المنهمر ، والأغصان المتثنية ، والطيور المغردة ، والروض النشوان يهز معاطفه الصبا فيميلها ، ويفضضه الندى ، ويذهّبه الأصيل[6] .

فالطبيعة عند ابن خفاجة طروب تبعث فى النفس معانى الطرب ، وهو يشرب مجاراة لها فى طربها ونشوتها ورقصها :

عاط أخلاءك المداما ... واستسق للأيكة الغماما
وراقص الغصن وهو رطب ... يقطر أو طارح الحماما
وقد تهادى بها نسيم ... حيّت سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشاوى ... تشرب أكوابها قياما

د — وإذا كان من التجوز وصف الطبيعة بالصامتة فى مقام شعر الطبيعة لإحياء

(١) راجع الأبيات التى أولها : ألا أفصح الطير حتى خطب ... وخف له الغصن حتى اضطرب
(٢) الديوان : ص ١٧ (٣) ص ٣١ — ٣٢ (٤) ص٥٨و١٠٦
(٥) ص ٥٨ — ٥٩ (٦) ص ١٠٥

الشعراء لها ، فإن معنى الصمت أبعد ما يكون عنها عند ابن خفاجة . وقد مرت أمثلة لتصويرها على نحو إنسانى بديع ، تملؤه الحياة والحركة والنشاط .

وعناية ابن خفاجة بالطبيعة الصامتة واضحة فى كل ما سبق . ولهذه العناية أمثلة أخرى فى شعره . وكانت فتنته بالجنات والزهور واضحة بالغة ؛ ولهذا سماه السابقون « الجنان » . وتبدو هذه الفتنة على أشدها ، حين يذكر نزهة فى روض بروح تشف عن أحب الذكريات وأمتع المطربات :

سقيا ليوم قد أنخت بسرحة ... ربى تلاعبها الشمال فتلعب
سكرى يغنيها الحمام فتنثنى ... طرباً ويسقيها الغمام فتشرب
يلهو فترفع للشبيبة راية ... فيه ويطلع للبهارة كوكب
والروض وجه أزهر والظل فر ... ع أسود والماء ثغر أشنب
فى حيث أطربنا الحمام عشية ... فشدا يغنينا الحمام المطرب
واهتز عطف الغصن من طرب بنا ... وافتر عن ثغر الهلال المغرب
فكأنه والحسن مفتون به ... طوق على برد الغمامة مذهب

وهذا يصور اجتماع محاسن شتى فى الروض ؛ بين مطرب للسمع ، ومعجب للبصر ، وفاتن للنفس . وقد يتعلق حسه بجزئية من جزئيات البساتين والحدائق فيجليها فى فتنة كذلك .

صور الخيرية فى صورة عاشق يبعث أنفاسه فى المساء معتصما بأستار الظلام ، ويخفيها فى الصباح حذر الرقيب . ووصف شجرة منورة بأنها حسناء ذات جمال ودلال وعواطف ؛ يكشف الربيع قناعها ، ويحوك لها الغمام ثياب الحسن ، وينضح الندى نوارها ، ويغازلها ويعتب عليها الخليج قد تفتحت على صفحته ثغور الأقاحي[1] . ونحوها أوصافه للشجرة على النهر ، والزهر بين النسيم والمطر ، والنبت فى الغروب ، والشقيق وجنى التين[2] .

والماء وثيق الصلة بالروض ؛ ولهذا وصفه معه كما مر . وكأن مرأى النهر يثير فيه معانى الطرب ، ويملأ بصره بما فيه من جسر وزوارق ، وبما يتراءى على صفحته وفى جوه

(١) الديوان : ص ٣٩ (٢) الديوان : ص ٤٣ و٦١ و٧٦ و٩٥ و١٠٤

من ألوان[1]. ويتصل بهذا تصويره البحر ذا عاطفة من الخوف والحب، تخفق أحشاؤه، ويهيجه الصبا، ويقوم الشاعر فيه فارساً على خيل الموج المتدافع. وفى كنف الروض صور السحب، والنجوم، والشمس، والبرق، وقد مرت أمثلة من ذلك، كما يغتنى الديوان بأمثلة أخرى[2].

ومن أوصافه الطريفة لمنظر النبت والنهر فى المغرب، التى تبدو فيها طريقته فى تجميل الطبيعة وإحيائها، قوله:

وقد غشِىَ النبت بطحاءه — كبدو العذار بخد أسيل
وقد ولت الشمس مُحْتثةً — إلى الغرب ترنو بطرف كحيل
كأن سناها على نهره — بقايا نجيع بسيف صقيل

ونحو هذا فى الدلالة على المعانى السابقة تصويره السحابة صناعاً ماهرة، قد أقبلت، بعد أن طوت الليل وبيدها سوط البرق، على ظهر الريح تتهادى فى وشاح مذهب، وتجر ذيلا أسود، فنفحت النوار بدراهم بيضاء تمتد بها بنان الغصون.

هـ — وتمثل الطبيعة الحية ما تمثله الطبيعة الصامتة من تعلق الشاعر بالجمال الطبيعى، وتصويره لهذا التعلق فى أسلوب ذاتى وروح حديثة؛ وإن كان بعض موضوعاتها مطروقاً من قبله، بل قديماً قدم الشعر الجاهلى.

وأوضح مثل لهذا تصويره للفرس؛ فالشاعر لا يصوره على مثال تصوير امرىء القيس ومَن بعده من القدماء والمحدثين، وإنما يتناول الفرس فى البيئة الحديثة، بيئة الزهر والروض وما يحف بهما من مباهج الأرض، وما يتراءى فوقهما من مصابيح السماء. ويمثل هذا المنزع فى إيجاز قوله:

وأشقر تضرم منه الوغى — بشعلة من شعل الباس
من جلنار ناضرٍ خدُّه — وأذنُه من ورق الآس
تطلع للغرة فى وجهه — حبابة تضحك فى كاس

---

(١) راجع الأبيات التى أولها: لقد احتللت بشاطئيه يهزنى طرباً شباب رافق وشراب

(٢) الديوان: ص ١٣٠

فقد صور الفرس على نحو طريف ، وإن كان المقام مقام حرب وقتال . صوره شعلة مضيئة ملتهبة ، وصور خده من الجلنار ، وأذنه من ورق الآس ، وأحاط هذا التصوير الموجز البليغ بمعنى الطرب حين جعل الغرة البيضاء فى وجهه الأحمر حبابة تضحك فى كأس من الخمر . ونحو هذا قوله فى وصف آخر :

طرب إذا غنى الحسام ممزق ... ثوب العجاجة جيئة وذهابا

وقوله فيه كذلك :

بسام ثغر الحلى تحسب أنه ... كأس أثار به المزاج حبابا

ويبدو منهجه فى تصوير الطبيعة الحية مفصلا فى القطعة التى أولها :

تخيرته من رهط أعوج سابحاً ... أغر كريم الوالدين نجيبا

ثم ذكر سرعته كأنما يفرق عدواً أو يجرى إلى حبيب ، وطيرانه يخوض الخليج ويجوب الكثيب ، ووصف مقصد الفرس فقال :

يؤم بها أرضاً علىّ كريمة ... ومرتبعاً فيها إلىّ حبيبا
ونهرا كما ابيضّ المقبل سلسلا ... وجزعاً كما اخضرّ العذار خضيبا
ورب نسيم مرّ بى وهو عاطر ... رقيق الحواشى لا يحس دبيبا
وجدت به من ذلك الماء بلة ... ومن نور هاتيك الأباطح طيبا
فصافحت ريعان النسيم تشوقا ... إليها ولازمت القضيب رطيبا
وقد قلد النوار جيداً لربوة ... هناك ونحراً للفضاء رحيبا
وأفصحت الورقاء فى كل تلعة ... نشيداً وقد رق النسيم نسيبا

وكما صور الفرس فى هذا الجو بين الخليج والنهر والنسيم والورقاء والزهر ، فقد صوره كذلك فى جو الروض والبارق والمطر ، كما صوره فى جو السماء بنجومها وقمرها .

وهذا ديدن الشاعر فى أوصافه الحية . يتناول الموضوع القديم فى الشعر العربى ، ثم لا يتبع طريق من سبقوه ، أولا يلزمه ؛ وإنما يعنى بتجلية الطبيعة ، وتصوير أشكالها وألوانها ، قبل أى شىء آخر .

فحين يصف لقاء الذئب ليلا لا يعنى بوصف فتك الذئب وبأس الشاعر ، وما دار

بينهما من صراع ، على نحو ما صنع غيره ؛ وإنما يصف جو المفازة وقتامته ، وما يتراءى فى سمائها السوداء من الشعرى التى تتداول ضوءها الغيطان والربى كأنما هى تيار متموج :

تتلهف الشعرى بها وكأنها فى كف زنجى الدجى دينار
ترمى بها الغيطان فيها والربى دولا كما يتموج التيار

وبعد أن يذكر طواف الذئب الختال به فى هذا الجو المظلم، يصور الجو الطبيعى المحيط به. ثم لا ينحط بنزعته الطبيعية التى أحبه الناس من أجلها بذكر الصراع بينه وبين الذئب ، وكيف صده أو صرعه ، وإنما يجعل خاتمة الوصف قوله :

قد شاب من طرف المجرة مفرق فيها ومن خط الهلال عذار

وكان هذا طبيعياً من شاعر يقصد إلى التعبير عن الجمال الطبيعى ، لا إلى الفخر بالبطولة والبأس .

وهو كذلك حين يصف الكلب مع الطير والأرنب ؛ فإنه لا يعنى بتصوير معركة الصيد ، وإنما يعنى بتصوير هذه الموضوعات الطبيعية وجوها . ومنه قوله فى الكلب :

وطوراً يرتقى حدب الروابى وآونة تسيل به البطاح
جرى شدا وللصبح التماع بحيث جرى وللبرق التماح
فخلخله وسوره وميض جرى معه وطوقه صباح

* * *

ومن كل ذلك يتبين فى وضوح أن ابن خفاجة يمثل الشاعر الصادر عن حسه وبيئته فى غير جفوة بين الحس والبيئة ، وأنه يصور نهضة شعر الطبيعة فى وطنه خير تصوير. يمثل الأندلس بطبيعتها الجميلة ، ومرح أهلها ، وحبهم للحياة ، وإقبالهم على متاعها . ويعيش بعقل عصره وتفكيره ، ويهذب أسلوبه الشعرى وإن بعدت لغته فى القدم ، ويقرأ الباحث فى شعره معانى الحب والجمال ، ثم لا يحس بثقل الزينة اللفظية البديعية مع احتفال الشاعر لها ، إلا كما يحس بثوب الحسناء الشفاف الجميل ، يزيد جمالها فتنة ، ولا يغشيه ؛ فهى أصل الجمال ، وهو آية الاتساق والانسجام . وهذه سمة الشعراء المبدعين الذاتيين ؛ لا تطربنا ألفاظهم إلا بقدر ما نطرب لشعورهم وأفكارهم ، وهو قدر كبير .

الفصل الرابع

فى مصر

١ — بين التاريخ والأدب

فى نحو السنة العشرين للهجرة ، فتح العرب مصر فتحاً يحوطه كثير من الإبهام فى تاريخه وبواعثه وتفاصيله ، وإن كان نتاجاً طبيعيا للتوسع العربى فى الفتح ، رغبة فى تأمين بلاد العرب وإمبراطوريتهم من هجمات الروم الذين هزموا فى الشام ، وفى الحصول على أرض خصبة غنية بعد ما ذاق العرب من الجوع فى عام الرمادة وما تحمل ابن الخطاب من العناء فى توفير أسباب الحياة لرعيته . وكان طريق الفتح ممهداً للعرب بحكم حاضرهم المظفر ، وقوتهم الفتية ، وضيق المصريين بالروم الذين أذاقوهم على يد قيرس Cyrus داعية الملكانية سوء العذاب .

وحين تم للعرب فتح مصر عاملوا أهلها خير معاملة : خففوا عن كاهلهم أعباء الضرائب ، وفتحوا لهم باب الوظائف العامة ، وكفلوا الحرية الدينية ؛ فتمتع المصريون برخاء وحرية لم يألفوهما فى العهد الرومانى الطويل .

وظلت اللغة العربية قروناً غريبة فى مصر ، وظل أهل البلاد يتكلمون القبطية واليونانية . وكان شعراء الشام والمشرق والأندلس فى ذلك الوقت الطويل يرددون نغمات البيئة العربية التى مرّ ذكرها . وكان منهم من يرحلون إلى وادى النيل طلباً لعطاء حكامه وأصحاب السلطان فيه ، أو فى أثناء رحلتهم للحج أو غيره ، فيضربون فى هذه البيئة المصرية على أوتار الجزيرة العربية ، ولا يتصل المصريون بكل ذلك اتصالا وثيقاً . لكن عوامل الحكم ، والحضارة العربية ، والحرية التى هيأها الفاتحون لأهل البلاد ، وانتشار الإسلام بين المصريين — مكنت للغة العربية أسباب السيادة التى كملت فى القرن الرابع الهجرى .

وفى هذا القرن تشارك مصر فى نهضة شعر الطبيعة متأثرة ببيئتها ، وبظروف الحياة المحيطة بها ، وبنهضة شعر الطبيعة فى البيئات العربية الأخرى . فلنستعرض الألوان الطبيعية المصرية من ذلك الوقت إلى القرن السابع الهجرى ، ولنعلل لحالها قوة وضعفاً ، ولندلّ على مدى الخصوصيات لشعر الطبيعة فى الوطن المصرى ، ومبلغ تعلق الشعراء بوادى النيل وبطبيعته الخصبة المعطاء .

٢ — الطبيعة والخمر

وإذا كان حديث الخمر فى جو الطبيعة من الموضوعات السائدة فى الشعر العربى ، فقد تعلق شعراء مصر به كذلك ، ورددوه كما ردده سابقوهم .

فكمال الدين بن النبيه ينادى غلامه أن يوافيه بالصهباء ، فقد مزق الديك الظلام بصُداحه ، وبدت تباشير الصباح فى خفائها الشيق ؛ وما الخمر فى كأسها إلا شمس تشير إلى شمس الصباح المقبلة ، وما فقاقيعها إلا درارىّ تشير إلى النجوم الذاهبة . والصبوح الباكر أهنأ الشراب ، بما توفر له من ترنيم الطائر فوق الأيك ، وجرى اللامعات فى مجرة الليل ، كالروض تطفو أزاهره على النهر ؛ ومن ظهور كوكب الصبح ، كالنجّاب يحمل فى يده مخلّقاً مليئاً بالبشائر الكبرى[1] .

ونحوه نداء البهاء زهير ، مستعيناً بالصهباء فى الإجهاز على بقية الليل ، ومصوراً جو الصباح يحفه النسيم ، وتزول فيه الرقوم من حلة الليل ، ويبتلع الفجرُ النجوم فى جوفه[2] .

وقد أبدع أبو الفتح بن قلاقس فى تصوير الطبيعة الصباحية ، والمزاوجة بين الطرب بالطبيعة والطرب بالخمر فقال :

شق الصباح غلالة الظلماء ... وانحل عقد كواكب الجوزاء
وتكللت تيجان أزهار الربى ... بغرائب من لؤلؤ الأنداء

---

(١) حلبة الكميت ، لشمس الدين محمد بن الحسن النواجى ؛ ط بولاق سنة ١٢٧٦ : ١٠٢ — ١١٣
(٢) راجع أبياته التى أولها : رق فى الجو النسيم ... فتفضل يا نديم !

وجرى النسيم يجرّ فضلَ ردائه متمرساً بمساقط الأنواء
وعلا الحمام على منابر أيكه يبدى فصاحة ألسن الخطباء
ودعا وقد رق الهواء منمق السـ ـربال : طابت زهرة الصهباء
لو لم يكن ملك الطيور لما انثنى بالتاج يمشى مشية الخيلاء
فاشرب معتقة الطلا صرفاً على رقص الغصون ونغمة الورقاء

وروح أبى نواس تبدو فى هذه الأوصاف وبخاصة عند ابن قلاقس ، وإن استجاب لوحى البيئة والميراث الرومانى لبلده الإسكندرية ، فتحدث فى أسلوب أشد ظرفاً وأخف روحاً وذكر خمر قيصر بدل خمر كسرى [1] ، كما تبدو فى أوصاف أخرى للبهاء زهير ، وابن وكيع التنيسى ، وتميم بن المعز الفاطمى [2] .

وكثيرون غيرهم قد تغنوا بالطبيعة الغامضة فى جو الخمر ، يضفى عليها الجلالَ ومعانىَ الغموض الليلُ والمطر والغمام والرعد والبرق . فأبو القاسم بن طباطبا يحتج للخمر بإثارة الغيم لمعانى الحب والطرب فى النفس [3] . والبهاء زهير قد تفنن حين وصف الشراب فى يوم مطير بين الطرب والغناء والريحان والأزهار [4] . وابن الساعاتى قد دعا بالخمر تضحك بين عبوس الغمام ، ووجه الروض طلق تلثمه ثغور الأقاحىّ ، والندى يجرى فى عيون النرجس ، والبدر فى أول عمره كغرة الأدهم أو الدرهم فى وجه الزنجية [5] . ودعا إليها كذلك بين الرعد والمطر والبرق والغمام [6] .

وقد يجمع بعضهم بين وصف الليل ووصف الصباح فى جو الخمر ، كما صنع البهاء زهير فى أرجوزته :

وليلة كأنها يوم أغر ظلامها أشرق من ضوء القمر

ونحن فى الجملة نطالع مثل ما طالعناه فى شعر الشام والمشرق ، لكننا قد نحس فى هذه

---

(١) حلبة الكميت : ص ٣٢١
(٢) ديوان البهاء ؛ ط مصر : ص ٣٦ و١٩٠ و٢٣٠ ونثار الأزهار : ص ٤٦ و٤٨ ، وحلبة الكميت : ص ٣٠٦
(٣) اليتيمة : ج ١ ص ٢٦٩
(٤) الديوان ؛ ط مصر : ص ٩٦
(٥) ديوان ابن الساعاتى ؛ ط الجامعة الأمريكية ببيروت : ج ٢ ص ٥٧
(٦) الديوان : ج ٢ ص ١٦٨

الأوصاف الروح المصرية العذبة ، كما تقابلنا معاهد مصر ومحلاتها فى حديث الخمر والطبيعة .

فابن وكيع التنيسى ، وهو من أقدم شعراء مصر ، يهتف بالخمر فى اضطراب الخليج وزينة الأرض والسماء :

قم فاسقنى والخليج مضطرب ... والريح تثنى ذوائب القضب
كأنهـــا والرياح تعطفها ... صف قنا سندسية العـذب
والجـو فى حـلة ممسكة ... قد طرزتها البروق بالذهب [1]

ومحمد بن عاصم الموفقى فى مقطوعته :

اشرب على الجيزة والمقس ... من قهوة صفراء كالورس

يتحدث عن الشراب فى الجيزة والمقس ، ويحتج بالاحتجاج المصرى الشائع ؛ وهو اقتناص المتاع قبل حلول الأجل المتوقع فى كل آن [2] .

والبهاء فى قصيدته :

علا حس النواعـير ... وأصوات الشحارير

يتحدث فى نظم عذب عن النيل والشراب .

وابن الساعاتى يتحدث عن الشراب فى ليالى المحلة الكبرى ؛ فيذكر أوجه الروض الحسان ، وأعين المـاء النجل ، وأسهم الغمامة ، ونصولها المجردة فى الجداول ، وابتسام الأقحوان ، وحياء الورد .

ومن هذا كله يتبين أن حديث الخمر والطبيعة فى هـذه البلاد قد جمع بين صوت الماضى العربى المشترك ، وصدى البيئة المصرية الخاصة .

٣ ــ الطبيعة والحب

وردد المصريون حديث الطبيعـة والحب ، وأضفوا عليـه من روحهم ومزاجهم ، ووجدوا كذلك للطبيعة زينة فى ظلال الهوى فوق زينتها ، وحملوها الأشواق للحبيب القاصى ، ووجدوا فى مظاهرها إثارة لتباريح الوجد ، ومحاكاة لشمائل الحبيب .

---

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٣٣٨ ... (٢) المصدر السابق : ص ٣٨٢

وفى سبيل الهوى والفتنة بالحبيب تصوروا محاسن الطبيعة فيه ، وربطوا بين فتنته وفتنتها ، وبالغت طائفة فى هذا المعنى حتى اشتقوا محاسن الطبيعة من محاسن الحبيب ، ولم يجدوا للأولى جمالاً بغير الثانية . فتميم بن المعز الفاطمى يعقد بين الحبيبة والبدر مقابلة[1] ، والقاضى الفاضل يناشد لمعة البرق وهبة الريح حمل جسمه إلى الحبيب ، ثم يعود فيطلب إليهما أن تبلغاه سلاماً عبقاً متقداً ، وأن تخبراه بأنه ذكر الشاعر وتسبيحه[2] . وابن سناء الملك يرى المتاع الذى لا يدانيه متاع حين يجود بدره بالوصل وبدر السماء مشرق ، ويملأ البصر من محاسن قمره الذى يبسم عن الدر ، ثم يهيم بمباهج الطبيعة فى هذا الجو الطروب ، ويشتد به الهيام ؛ فلا يجد أبلغ من التفدية بالنفس والقسم تعبيراً فى هذا المقام[3] .

والبهاء زهير يتفنن فى هذا الباب على طريقته ما شاء له التفنن ؛ فالنجم خبير بحاله ، والريح فى جانب الغور يردد أنته ، والبرق نار صبابته ، والسيل ماء دموعه التى لولاها ما أمرع الغور :

سلوا النجم يخبركم بحالى فى الدجى ... ولا تسألوا عما تجن ضلوعى

قفوا تسمعوا من جانب الغور أنتى ... فقد أسمعت من كان غير سميع

وإن لاح برق فهو نار صبابتى ... وإن راح سيل فهو ماء دموعى

وذا العام قالوا أمرع الغور كله ... وما كان لولا دمعتى بمريع

ورسائله إلى الحبيب يودعها طىّ النسيم . وقد يشك فى النسيم ، لشدة ما أحياه فى نفسه ، فيكتمه الحب ، ويتهمه بزعم السلوان للحبيب ، أو بإذاعة سره المصون[4] . ويربط بين الحبيب والطبيعة فى مظاهرها المتنوعة ربطاً وثيقاً ؛ فالغصن قوامه ، والبدر وجهه أو أخوه ، وعطر الأراك من ريقه ، والبرق ابتسامه[5] ؛ ويرعى النجوم ، لأن حبيبته تنظم منه عقدها ؛ ويغار على الغصن الرطيب الشبيه بها من الصبا[6] . وقد يبدو هنا تغليب معانى

---

(١) راجع الأبيات التى أولها ... شبهتها بالبدر فاستضحكت ... وقابلت قولى بالنكر

(٢) حلبة الكميت : ص ٢٨٠ ... (٣) حلبة الكميت : ص ١٩١

(٤) ديوان البهاء زهير : ص ٦٩ ، ١١٨ ... (٥) المصدر السابق : ص ١٨٦

(٦) نفس المصدر : ص ٦٧

الحب على معانى الطبيعة . وقد يظهر هـذا التغليب على أتمه فى مثل طلبه إلى القمر الانصراف لحضور قمره الحبيب[1] ، وتفضيل بدره على بدر السماء فى لهجة مصرية عذبة :

بدرى أرق محاسـنا   والفرق مثل الصبح ظاهر

وقد يشبهه بالقمر والغصن والظبى وغيرها ، ثم يلم به داعى المبالغة فيزعم أن الحبيب قد أزرى بالبدر وبالغصن وبالظبى جميعاً ، فيقول فى عبارة مصرية :

طلع العذار عليه حارس   قمر تضىء به الحنـادس
كالرمح مهزوز القـوام   وكالقضيب اللدن مائس
ويروح يقظـان الجفـو   ن تخـاله كالظبى ناعس
البـدر أمسى أكلفـا   من حسنه والغصن نا كس
والظبى فر من الحيا   ء إلى المهامه والبسابس[2]

ولا ريب أن البهاء كان سائراً فى طريق ابن الساعاتى الذى عبده من قبلُ ابنُ زيدون وغيره . بل إن البهاء لم يبلغ مبلغ ابن الساعاتى من الاسترسال فى معانى الطبيعة والحب ، وتصوير الكون فى رونق الغرام ؛ فكثيراً ما أوى ابن السـاعاتى إلى الرياض يستمتع بالحبيب ، ويصورها على غراره ، ويرسمها على شاكلته[3] .

ومن أبرع المعانى فى الطبيعة والحب قوله فى يوم وصْلٍ بأسيوط مصوّراً الكثير من مباهج الطبيعة المتنوعة :

لله يوم فى سـيوط وليـلة   صرف الزمان بأختها لا يغلط
بتنا وعمرُ الليـل فى غلـوائه   وله بنور البـدر فرع أشمـط
والطل فى سلك الغصون كلؤلؤ   نظم يصافحه النسيم فيسقط
والطـير تقرأ والغـدير صحيفـة   والريح تكتب والغمامة تنقـط[4]

وقد يتمثل جمال الطبيعة فى الحبيب ؛ فيناديه بغصن البان ، والقمر ، ومقلة الريم ، وقد الغصن ، وسالفة الغزال ، وثغر الأقاحى ، وطلعة القمر[5] . وقد تبـدو روعة معانى

---

(١) ديوان البهاء زهير : ص ٩٤   (٢) نفس المصدر : ص ١٠٣ — ١٠٤
(٣) ديوان ابن الساعاتى ؛ ط بيروت : ص ٢٢ و ٥٣ و ٦٦ و ٨٥   (٤) ديوان ابن الساعاتى : ص ١٧٢
(٥) الديوان : ج ٢ ص ١٨٧

الحب فى حديث الطبيعة ، فى غير نيل من جمال الطبيعة إلا بقدر التجميل للحبيب ، ثم لا ينسى أن يصور الطبيعة ذات غرام وهوى على مثاله مجملا لها[1] .

وهكذا كان حظ ابن الساعاتى فى هذا الباب عظيما ، ولم يبلغ من حاكوه مبلغه فى صدق الشعور بجمال الطبيعة ، والبراعة فى تصوير هذا الشعور . وإن فنه ليذكر بفن الشعراء الممتازين فى دور الانتقال . ولعل لصلته الوثيقة بالشام حظًّا فى بلوغ هذه المنزلة .

وتشبه روح ابن الفارض روح ابن الساعاتي مع اختلاف فى نزعة عمر إلى البادية والحب البدوى ، والتعلق بالمعانى العربية مصورة فى مشاهد الجزيرة ، ومعاهدها ، وأسلوب الحياة فيها . فريح الصبا تبعث فى نفس عمر الشعور بالحب ، وتطربه وتعطر الجو بشذى الحبيب ؛ ومن أجل الحب استهواه البرق ، وشجاه نوح الحمام ، وأحيا نفسه أرج النسيم يحيي الميت الواله ، ويعنبر الجو ، ويروى أحاديث الأحبة رواية وثيقة[2] .

أما روح جمال الدين بن مطروح فأقرب فى هذا الباب شبهاً بروح البهاء . لكن البهاء قد تهيأ له من الإحساس العام بجمال الطبيعة ما لم يتهيأ لابن مطروح . فالطبيعة لا تستهوى ابن مطروح إلا إذا كانت مصورة فى الحبيب ؛ لا يستهويه الدر إلا مصوّراً فى أسنان المعشوق ، والورد إلا فى الخدود ، والغصون إلا فى قامات الملاح .

٤ — الروضيات

واستهوت الطبيعة الشعراء المصريين ممثلة فى الرياض كما استهوت غيرهم ، فتغنوا بجمالها لذاته غير موصول بنشوة الخمر ولا بمتاع الحب ، وأقبلوا على أشكال الزهر والزرع يمتعون النفس بمرآها ، ويصورون إحساسهم ، كما أقبلوا على معانيها يمثلونها ويعبرون عنها . وكان طبيعيا أن يفتنهم الربيع كذلك ، فتغنوا بمحاسنه ، وقابلوا بينه وبين الفصول الأخرى .

وابن وكيع التنيسى ، من شعراء الطليعة ، يعتبر أوفى مثل للعناية بالرياض والزرع . ولم يكن هذا بمستغرب من شاعر يحيي بتنيس ؛ تلك الجزيرة المزدهرة جوار البحر الأبيض

---

(١) الديوان : ج ٢ ص ٥ (٢) ديوان ابن الفارض ؛ ط مصر سنة ١٢٩٥ هـ : ص ٣٨ و ٤٠ و ٧٦

المتوسط بين دمياط والفرما ، قد عرف أهلها منذ القدم بالزخارف يرسمونها ، ويزينون بها فاخر الثياب التي يصنعونها .

لقد فتن ابن وكيع بأشكال الزهر ، كما فتن ابن المعتز من قبل ، فأقبل يصور أشكالها وألوانها على نحو براق يفصح عن التعلق البصرى(١) .

وهذه الطريقة ، من العناية بالشكل واللون فى تصوير النبات والزهر ، شائعة فى شعره . وتتمثل فى أوصافه للآس والخيرى والآذريون والباقلاء والخشخاش والجلناز والرازيانج والبلح والطلع والزيتون والبصل والكتان والمشمش ونحوها(٢) .

على أن هذه الزهور تفتنه كذلك بمعانيها الجميلة وسط المجموع الطبيعى الفاتن . وتمثل هذا مقطوعته :

يوم أتاك بوجهه المتهلل ... ناهيك من يوم أغر محجل
خلع الغمام على اخضرار سمائه ... خلعا فبين ممسّك ومُصَنْدل
وعلا على الأشجار قطرُ سمائه ... فبدت لعين الناظر المتأمل
تحكى قباب زبرجد قد كللت ... بمنظم من لؤلؤ ومفصل
وأتاك زهر الباقلاء كأنه ... يرنو إليك بطرف أغيد أكحل
والورد يخجل كل نور طالع ... فتراه منتقباً بحمرة مخجل
وحكى بياض الطلع فى كافوره ... وجه الخريدة فى الخمار الصندل
وتغردت أطياره فحكت لنا ... نغمات معبد فى الثقيل الأول
من كل صافية الصفير إذا دعت ... أغنتك عن صنج هناك وجلجل
وكأنما الدنيا عروس أقبلت ... فى كل أنواع الملابس تنجلى(٣)

فالنظر الشعرى الفاتن لزهر الباقلاء ، والإخجال الجميل للورد ، وحسن بياض الطلع فى الكافور كحسن وجه الغانية فى الخمار — هذه كلها ليست إلا معانى جزئية فى المجموع

---

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٢ و ٢٦ و ٢٧١ و ١٧٨

(٢) حلبة الكميت : ص ٧٦ . نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٢ و ٢٥ و ٢٦ و ٥٩ و ٨٩ و ١٠٢ و ١٢٦ و ١٣٢ و ٢٤٠ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٨ . واليتيمة : ج ١ ص ٣٤٠ و ٣٤١

(٢) حلبة الكميت : ص ٣٢٧

الطبيعى الفاتن بنواحيه العديدة ، أو « بأنواع ملابسه » ، على تعبير الشاعر ؛ من نحو منظر الغمام فى السماء ، والقطر على الشجر ، وألوان الزهر ، وتغريد الطير . وهكذا صار العالم كالعروس فى زينة الجلوة .

وتعلق الشاعر بالربيع ، وأطنب فى إيراد محاسنه وبدائعه . ولا عجب فهذه سنة الشعراء من قبل ، والربيع موسم الأعياد الطبيعية . فى مقطوعته :

ألست ترى وشى الربيع المنمنما وما رصّع الربعى فيه ونظّما

تفتنه ألوان الزهر تتزين بها الأرض حتى تشاكل السماء ، فيتشابه عليه الأمر ، ثم يفسر هذا التشابه بقوله فى الأرض :

فخضرتها كالجو فى حسن لونه وأنوارها تحكى لعينيك أنجما

ويعدد ألوان الزينة الأرضية ؛ من نرجس تداخله العجب ، فتبسم وتطاول على الورد ؛ وورد مغيظ من هذا التطاول ، قد بدت آثار الغيظ على خده فى لون الدم ؛ وشقيق ينازع الورد فضله ، ولكن الورد يبزه فيظل الشقيق يلطم خده ، ويظهر أثر اللطم فى احمرار لونه ؛ وسوسن رأى الألوان قسمة بين الزهور ، فارتدى من اليواقيت الزرقاء حلة ، وتميز بلباسه ، ومنثور تخالفت ألوانه وأشكاله ، فتمت بها هيئة الربيع . وهكذا يتزين الربيع عنده بهذه الجواهر التى لو ظفرت بطول البقاء لرأينا الملوك بها مختمين ! .

أسفر عن بهجته الدهر الأغر وابتسم الروض لنا عن الزهر[1]

ينظر إلى الربيع نظرة أوسع ؛ فلا تفتنه فيه ألوان الزهر وحدها ، وإنما يستهويه من ناحيتين : ناحية الوشى الذى طرزه الله لمتاع البصر لا لابتذال اللبس ، قد عشقته السماء فبكت بجفون المطر حتى بدت الأرض فى حلة عروس عليها نثار من در ، وتزينت بالورد والنرجس والنارنج والمنثور ونور الباقلاء ؛ وناحية الأطيار تغرد كأنها القيان تغنى فوق بساط مزركش .

وفى سبيل الفتنة بالربيع يؤلف مزدوجته المطولة :

يا سائلى عن أطيب الدهور وقعت فى ذاك على الخبير[2]

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٧٠ ، واليتيمة : ج ١ ص ٣٢٩
(٢) اليتيمة : ج ١ ص ٣٢٣ — ٣٢٨

فينال من فصل الصيف ، ويلعنه أشد لعن ، كما ينال من فصل الخريف ، وإن على نحو أخف ، ثم يعود فينال من الشتاء على نحو ما نال من الصيف ويودعه فى رجاء لعدم الأوبة ، حتى إذا انتهى إلى الربيع نظم فيه ألوان المدح ، وعدد محاسنه التى يتعلق بها حسه ، وتطمئن إليها نفسه .

فالربيع فصل الاعتدال فى البرد والحر ، والعدل فى الأوزان ، والإنصاف فى الجملة والتفصيل ؛ « نهاره من أحسن النهار » ، و « ليله مستلطف النسيم » :

لبدره فضل على البدور — فى حسن إشراق وفرط نور
كجامة البللور فى صفائها — أو غرة الحسناء فى نقائها
كأنها إذا دنت من نحره — جوزاء قبل طلوع فجره
روميــــة حلتها زرقاء — فى الجيد منها درة بيضاء

هذا وهو يجمع أموراً كثيرة « إسراف مطريها من التقصير » ؛ فمن طير يترنم فى حذق ، وإن لم يتعلم اللحن ، لا يفهم السامع غناءه ، لكنه يتشهاه تشهيا ، ويطرب لرنين الدبس كما يطرب لحنين القمرى ، وكما تستهويه زينة الطير ولباسه ؛ ومن رياض يزينها النرجس الغض ؛ ومن أترج يختال فى غلائله ؛ ومن خشخاش كالكرات البيضاء الملفوفة فى رقعة خضراء ؛ ومن بهار كمداهن العسجد .

وليست الفتنة بالرياض مقصورة على ابن وكيع ، وإنما تشيع بين الشعراء المصريين على أقدار متفاوتة ، ولا يسلم منها إلا من تعلق بالجزيرة يستمد منها وحيه الشعرى ، ويطرب نفسه التى شدت إلى منزل الوحى . فابن الساعاتى يفتنه شكل الزرع فى أوصافه للطلع والموز وغيرهما(١) . وقد تستهويه الروضة بجوها العنبرى ، ودوحها الجوهرى ، وأرضها السندسية ، وزهورها المتعاطفة تعاطف الأحبة ؛ فيهيم بها حبا ، ويتعلق بها بصره ، ويهتف كما هتف كثيرون من قبل :

ولقد نزلت بروضة حزنية — رتعت نواظرنا بها والأنفس
فظللت أعجب حيث يحلف صاحبى — والمسك من نفحاتها يتنفس

---

(١) الديوان : ج ١ ص ٢٣ ، ١٢٦ ، ج ٢ ص ١٦٤

ما الجو إلا عنبر والدوح إلا جوهر والأرض إلا سندس
سفرت شقائقها فهم الأقحوا ن بلثمها فرنا إليها النرجس
فكأن ذا ثغر وذا خد يحا وله وذا أبداً عيون تحرس

وفتنه الربيع أيضاً ؛ فتغنى بصوت أبى تمام وإن لم يبلغ شأوه ، واتخذ منه عبرة وموعظة ، وأنعم النظر فى معانيه ، وجعل الغنى به قسمة بين الناس جميعاً ، وحظا لايجمل معه شكوى الفقر أو الحرمان . وحق له أن يقول فما الفقر إلا فقر النفس والشعور . وتبدو طريقة أبى تمام فى العناية بالجناس والبديع على أتمها فى قصيدته التى تصف الروض أثناء المطر :

عرضت سماء الدجن زهر جنودها وسرت فراع الجدب خفق بنودها[1]

وبهاء الدين زهير تستهويه الرياض كذلك ، حتى يجد فيها مع الكتب الأنس كل الأنس[2] ؛ فيقول فى روح مصرية لطيفة :

أنا فى البستان وحدى فى رياض سندسيه
ليس لى فيه أنيس غير كتب أدبيه

ويتمثل هذا الاستهواء فى نحو قوله :

أو ما ترى ثغر الأزاهر باسما فرحاً وعريان الغصون قد ارتدى
وقف السحاب على الربا متحيراً ومشى النسيم على الرياض مقيدا

فالرياض بديعة بجمالها الذاتى البسام ، وبثوبها القشيب . ولهذا يتحير السحاب إذ يقف عليها ، ويمشى النسيم الونى ليتهيأ له من المتاع بها أوفر حظ .

وقد أمتع الشاعر النفس بالرياض أيام الهوى والشباب ، حتى إذا ما انقضت هذه الأيام أخذ يذكرها فى حسرة ، ويبكى جمال الرياض الذى كان يطالعه فى الصباح الباكر ، فيطالع فيه طمأنينة النفس ، وسكون القلب ومتاع البصر والأنف ، وهوى القلب ، ثم يطالعه فى الآصال فيزداد به تعلقاً وهياماً[3] .

---

(١) الديوان : ج ٢ ص ٢٠٦ ، ٢٣٩
(٢) ديوان البهاء : ص ٥١
(٣) راجع مقطوعته التى أولها : لله بستانى وما قضيت فيه من المآرب

على أن صلة الروضيات فى الشعر المصرى بالبيئة سيظهر مداها على نحو أتم فى حديث النيل .

٥ ـ السماء

وقد رأينا فى حديث الحب والخمر تعلقاً بالسماء ، ونجومها اللامعة ، وبدرها المتألق ، وشمسها المضيئة ، كما رأينا فى حديث الروضيات وصفاً للسحب والبرق والمطر .

لكن السماء قد استهوتهم لذاتها كما استهوت من قبلهم ، وكما استهوتهم جميعاً الرياض ، فتعلقت بها أبصارهم وأفئدتهم وتغنوا بجمالها .

وإذا كان ابن وكيع التنيسى قد عني بالرياض عناية ، فإنه لم يحرم العناية بالسماء ، ووصف أشكال النجوم على طريقة ابن المعتز . ومن ذلك قوله(١) :

والجو صاف قد حكى   بأنجم فيه غرر
جام زجاج أزرق   قد نثرت فيه درر

على أننا قد نحس فى هذه الأوصاف معانى الرياض ، تحلق فى جوها نفسه ، ويسرح خياله . ومثل هذا قوله(٢) :

أما ترى أنجم الدياجى   تزهو فى ثوبها النقى
تحكى لنا لؤلؤاً رطيباً   على بساط بنفسجى

وإذا كانت البيئة المصرية قد ظفرت بابن وكيع الذى توفر على الرياض يصفها ويستقصى محاسنها ، وألف فى فصول السنة مزدوجة ، ونظر فى الطبيعة الخصبة نظرة شعرية عامة ، فإن هذه البيئة نفسها قد ظفرت بشاعر آخر توفر على وصف السماء والنجوم توفراً ، وعنى بها عناية ؛ ذلك هو محمد بن أبى القاسم أحمد بن طبا طبا .

فمحمد بن طبا طبا قد فتنته السماء والنجوم فتنة طريفة . كان الشعراء يتوجعون لطول الليل ورعى النجوم فى الجاهلية ، حتى إذا أتى عصر التجديد بهرتهم أشكال

---

(١) ثمار الأزهار لابن منظور : ص ١٤٠
(٢) حلبة الكميت للنواجى : ص ٣٠٧

النجوم والكواكب والقمر والشمس ، فتعلق بها بصرهم ، وعبروا عن هذا التعلق . أما محمد بن طبا طبا فقد أنس بالليل والكواكب ، وبكى على زوالها ، وتوجع لفقدها ، فانفرد بهذا الأمر ، كما قال ابن منظور[1] . وتمثل هذا التعلق الفريد قصيدته :

وتنوفة مد الضمير قطعتها ... والليل فوق أكامها يتربع[2]

فقد وصف الكواكب فى السماء ، وما أوقعها فيه اقتراب الصبح من الحيرة والجزع بنحو قوله :

وكواكب الجوزاء تبسط باعها ... لتعانق الظلماء وهى تودع
وكأنما الشعرى العبور وراءها ... ثكلى لها دمع غزير يهمع
وبنات نعش قد برزن حواسرا ... قدامها أخواتهن الأربع

وعبر عن فتنة الليل بقوله : إنه لو كان ذا سلطان لحال بين الصباح و بين الظهور ولجرعه الغصص . وختم القول بالتوجه إلى الصباح ، ما دام عاجزاً ، يفدى الليل بالنفس :

يا صبح ! هاك شبيبتى فافتك بها ... ودع الدجى لسواده يتمتع
أفقدتنى أنسى بأنجمها التى ... أصبحت من فقدى لها أتوجع

وتتمثل هذه الفتنة كذلك فى أوصافه الكثيرة للثريا ، وسهيل ، والمجرة ، و بنات نعش ، والمشترى ، والزهرة وغيرها[3] . وهو فى هذه الأوصاف جميعاً يعنى بتصوير معانى ظهورها وغيابها واتصالها وانفصالها ، على نحو يشعر بالتعلق وينطق بالحب ، مع أخذ من الطريقة الشكلية بنصيب .

ولا يعنى هذا أن النهار بشمسه لا يفتنه ؛ فقد كان تصور معانى النهار فى الليل يزيد فى بهائه ، كما يزيد أنسها :

وليلة مثل يوم شمسها قمر ... بدت بدو الضحى ظلا وآلاء
يا حسنها ليلة عاد النهار بها ... أنساً وطيباً وإشراقاً ولألاء !

وقد يودع النهار كارهاً ، ثم يتعزى بالثريا والهلال ، لأنهما أثران من آثار الشمس.[4]

---

(1) ثار الأزهار : ص ٢٨
(2) المصدر السابق : ١٤٠
(3) نفس المصدر : ص ٦٤ ، ١١٢ — ١٢١
(4) نفس المصدر : ص ١١٢

على أن ابن طبا طبا قد أخذ بحظ ، على ذلك كله ، من الطريقة التقليدية القديمة التى تضيق بالليل والنجوم ، وترى النجوم مقيدة لا تتحرك ؛ فترقبها فى ضجر ، وتترقب فى زوالها كشفاً للغمة . وقد يكون فى هذا مستجيباً لداعى الوراثة الشعرية ، ومقلداً لمن سبقوه فى معانيهم . ومن يدرى ، لعل هذا كان يحدث منه فى لحظات من الضيق والحزمان ، يستثقل فيها الليل بنجومه التى يرعاها ، ويرقبها فى ضيق الساهر الأرق ![1] ولا تثريب على الشاعر فى هذا . إنه يصور شعوره وإحساسه ، ويتصل بالطبيعة حسب مزاجه وبمقتضاه . ومتى ثبت شعور الناس وإحساسهم إزاء أى معنى فى الحياة ؟ !

ولعل محمداً كان فى عنايته بالكواكب والنجوم متبعاً طريق أبيه أبى القاسم ؛ فقد أُثر عنه فى ذلك شعر وإن كان قليلا . وهذا الشعر يدل على اتصال نفسى بديع بالسماء وأعلامها . يقابل بين حاله وحال الهلال لليلته الأولى فى مقام الضنى والوجد ، ويقابل بين حال الحبيب وحال الهلال مقابلة يتشاكل فيها الأمر ؛ ويصحب الليل كاسف البال ، لكنه لا ينسى تألق أعلامه ، ويحسد الثريا لاجتماع شملها وتفرق شمله بفقد واحده ، ويعجب من هذه التفرقة ، كأنما هى نده[2]

وإذا رأينا روح الحزن والأسى تتمشى فى هذه الأوصاف التأملية ، فإننا نرى من يعنى بالشكل على طريقة ابن المعتز . ومن هؤلاء ابن النبيه فى نحو قوله المنسوب لابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بدا — يذهب من أنواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من عسجد — يحصد من شهب الدجى نرجسا[3]

ومثله ابن الساعاتى ، وإن لم يعن بالألوان البراقة قدر عناية غيره .[4]

وهكذا وصف الشعراء المصريون السماء على نحو ما وصف سابقوهم ، وبدت نغمة الجوى والأسى واضحة فى هذا الشعر ، وضوحها فى الأغانى المصرية الحديثة .

---

(١) المصدر السابق : ص ١٢٦ ، ١٢٧

(٢) حلبة الكميت : ص ٢٩٤ ، وثمار الأزهار : ص ٢٩٤ ، المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد : ص ٩ ، واليتيمة : ج ١ ص ٦٧٠

(٣) ثمار الأزهار : ص ٥٠ (٤) الديوان : ج ٢ ص ٦٩ ، ١٠٣ ، ١٦٣

٦ — الطبيعة الحية

رأينا فى الخمر حديثاً عن الديك وغيره ، وفى الرياض حديثاً عن الطيور المغردة تملأ الجو طرباً ونشوة . لكن الحيوان قد ظفر كذلك بعنايتهم المستقلة ، فأمعنوا النظر فى محاسنه الخلقية والخلقية ، وجلوها فى ثوب فنى بديع .

وهم فى أوصاف الحيوان قد يعنون بتصوير شكله الجميل مع الإشادة بسرعته ، كقول ابن طبا طبا فى صفة فرس :

عجباً لشمس أشرقت فى وجهه ... لم تمح منه دجى الظلام المطبق
وإذا تمطّر فى الرهان رأيته ... يجرى أمام الريح مثل مطرّق[1]

ووصفه للهرة أقوى دلالة فى معنى العناية بإبراز المحاسن الشكلية . ومنه قوله :

تنثنى بظلمة وضياء ... إذا تبدّت بالعاج والآبنوس
تتلقى الظلام من مقلتيها ... بشعاع يحكى شعاع الشموس
ذات دل قصيرة كلما قا ... مت تهادت طويلة فى الجلوس[2]

وهذه هى الطريقة التى عنى بها الصنوبرى ، وغيره من شعراء الشام . وكان شعراء الجهاد يتجهون فى هذه الأوصاف إلى إبراز المعانى القوية ، كقول تاج الملوك بن أيوب :

وخيل كأمثال السعالى شوازب ... تكاد بنا قبل المجال تجول
سوابق تكبو الريح قبل لحاقها ... لها مرح من تحتنا وصهيل[3]

وقد ينحون منحى القدماء كذلك فى تتبع أوصاف الحيوان الخلقية والخلقية ، وقد يصطنع بعضهم الرجز فى هذا التتبع[4] . لكن روح الحكاية المجردة تظهر فى هذه الأوصاف أكثر من ظهور أى معنى آخر .

وتبدو الروح المصرية الساخرة فى أوصافهم للبغال والحمير ، وإن لم تمت هذه الأوصاف لشعر الطبيعة بنسب وثيق ، اللهم إلا إذا صح أن السخرية تعبر عن بعض معانى التعلق ،

---

(١) نهاية الأرب : ج ١٠ ص ٦١ — (٢) المصدر السابق : ج ٩ ص ٢٩١

(٣) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩١ — (٤) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٣٠٩ — ٣١٠

وأن الإنسان لا يعنى بموضوع عناية مدح أو ذم أو تهكم إلا إذا كان له حيز فى نفسه .
ومثال ذلك قول برهان الدين بن نصر فى وصف بغلة لصاحب الديوان :

لصاحب الديوان برذونة   بعيدة العهد من القرط
إذا رأت خيلا على مربط   تقول : سبحانك يا معطى !
تمشى إلى خلف إذا مامشت   كأنها تكتب بالقبطى[1]

ونحوه وصف بهاء الدين زهير لبغلة صديق ، ووصف أبى الحسن الجزار للحمار[2] .

٧ – صلة الشعراء بوادى النيل

تبينا فيما سبق شيئاً من أثر البيئة فى شعر الطبيعة بمختلف فنونه . لكن لهذا الأثر مظاهر أخرى تبدو فى نواح عدة . فمن شعراء مصر من استولت على فؤاده طبيعتها فهام بها هياماً ، وأخذ يردد محاسنها الطبيعية ، ويتغنى بجمال أرضها وسمائها . وكتب الأدب لا تخلو من إشارات تشرح مدى إقبال الشعراء على الماء والروض يمتعون النفس بهما ، ويصفون هذا المتاع . كانوا يجتمعون فى بساتين الفيوم والإسكندرية ، ورياض القصير وحلوان ، وجنات الجزيرة وشواطىء دمياط وغيرها من الثغور ، فيصفون ما يتراءى لهم فى الطبيعة ، ويعبرون عن مشاهداتهم ، ويتناشدون أشعارهم .

قال النواجي فى « حلبة الكميت » :

« وقال صاحب بدائع البدائه : أخبرنى القاضى الأعز بن المؤيد قال : اجتمعت مع جماعة من أدباء الإسكندرية فى بستان لبعض أهلها ، فحللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتغنت قيان أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجو سماء ..... فتعاطينا القول فى تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا ما حررنا .. » . ويورد طرفاً من الشعر فى هذه المناسبة .

كما قال :

« وحكى الأديب أبو الربيع سليمان بن إسماعيل المنبجى قال : جمعنى مجلس أنس

(١) نهاية الأرب : ج ١٠ ص ٦٨   (٢) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩٢ و ٩٩ — ١٠٠

مع الأديب أبى إسحاق إبراهيم بن أبى الثناء المنبجى بالفيوم ، فى بستان فيه بركة ونوارة ماء ، وقد نثرنا على الماء ياسميناً ، فتجاذبنا أهداب وصفها .. » . ويورد طرفاً من أشعار هذه المناسبة كذلك[1] .

وكثيراً ما تغنى محمد بن عاصم الموفق بالجيزة ، والمقس ، ودير القصير ، وحلوان ، وشاطىء البركتين ، وطموية القرية المصرية[2] .

ومن قوله الدال على الفتنة بدير القصير فى قصيدة طويلة :

غردت بينها الطيور فطارت ... بفؤاد المتيم المستطار
كم خلعت العذار فيه ولم ... أرع مشيباً بمفرقى وعذارى
فسقى الله أرض حلوان فالنخـ ... ـل فدير القصير صوب العشار!

والأشعار فى الفسطاط وجزيرة الروضة مأثورة[3] . ومن أطرفها قول على بن موسى ابن سعيد :

انظر إلى سور الجزيرة فى الدجى ... والبدر يلثم منه ثغراً أشنبا
تتضاحك الأنوار فى جنباته ... فتريك فوق النيل أمراً معجبا
بينا تراه مفضضاً فى جانب ... أبصرت منه فى سواه مذهبا
لله مرأى ما رآه ناظرى ... إلا خلعت له المقام تطربا !

ونحوه قول ابن مماتى فى شعر له :

جزيرة مصر لا عدتك مسرة ... ولا زالت اللذات فيك اتصالها
مغانيك فوق النيل أضحت هوادجاً ... ومختلفات الموج فيك حبالها

فهذه الأخبار والأشعار[4] تدل على ما سبقت الإشارة إليه من الفتنة بطبيعة مصر والهيام بجمالها . وهذه الفتنة قد تبلغ ببعض الشعراء أقصى مدى ، فيفضل الوطن وكل ما اتصل به من معان وأحداث على غيره من الأوطان ، وإن كان موطن الرسول ومنزل الوحى . ومثل هذا البهاء زهير ؛ فهو يتعلق بمصر حتى لا يكاد يتصور كيف يرحل عنها

(١) حلبة الكميت : ص ٢٥٨ — ٢٦٠ (٢) اليتيمة : ج ١ ص ٣٨١ — ٣٨٤
(٣) نفح الطيب : ج ١ ص ٢٠ — ٢٤ ، ٤٨٤ — ٤٩٠
(٤) نفح الطيب : ج ١ ص ٢١ وما بعدها

ويقول من قصيدة :

أأرحل من مصر وطيب نعيمها — وأى مكان بعدها لى شائق
وأترك أوطاناً ثراها لناشق — هو الطيب لا ما ضمنته المفارق
وكيف وقد أضحت من الحسن جنة — زرابيها مبثوثة والنمارق [1]

ويبدى أسفه الشديد لفراق مصر فى قصيدته التى جاء فى أولها :

أسفى على زمن التلاق — والعيش متسع النطاق
ورداء عز كنت أر — فل فى حواشيه الرقاق
أيام مصر ليتها — فديت بأيامى البواق [2]

وفى مقام الحديث عن مصر وأبطالها الفاتحين ، ينال من فكرة العروبة وأبطال العرب فى قصيدته التى يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب :

لكم من الود الذى ليس يبرح — ولى فيكم الشوق الشديد المبرح [3]

فقد تفكه بحديث ذى الرمة وانتجاع صيدحه لبلال بن أبى بردة ، ودعا إلى نبذ التمثل بكعب بن أمامة الأيادى فى السماح وبحاتم فى الجود ، وفضل موقف المصريين فى الدفاع عن دمياط على موقف الصحابة فى بدر وحنين .

وهذه لا ريب نزعة واضحة الدلالة فى التجديد ، والاعتزاز بالحاضر فى إشراقه ، وتفضيله على القديم بكل ما اتصل به من أحداث وأحاديث بطولة .

***

لكن صلة الشعر بمصر تظهر على نحو أتم فى حديث النيل أبى مصر ، ومانحها الخصب والثراء . وقد كان النيل مادة غزيرة لشعراء مصر ومن حلوا بها . ولم تكن فتنة هؤلاء بأقل من فتنة أولئك ، بل لعل الأجانب فاقوا أهل مصر فى الهيام بالنيل والدهش لمرآه وبهائه . وهذا شأن الأجنبى دائماً يبهره البعيد عنه غير المألوف فى حياته . أما المقيم بين العجائب فإنه لا يلبث أن يراها غير جديرة بإثارة انتباهه . وأوصاف ابن جابر الأندلسي ، وابن عبدون ، وابن الصاحب ، وابن سعيد أمثلة لهذا .

(١) الديوان : ص ١٣٩ — ١٤٠ (٢) المصدر السابق : ص ١٤٤
(٣) نفس المصدر : ص ٤١ — ٤٧

وكيفما كان الأمر ، فقد ظفر النيل بعناية الشعر المصرى ؛ صور الشعراء مرآه فى الصباح ووسط النهار ، وعند الغروب ؛ وصوروا شواطئه والمعاهد المتصلة به ، والسفن السابحة فيه ، والبدر والكواكب والشموع المترائية فى مائه ، والنواعير القائمة بجواره ، والأشجار والرياض الحافة من حوله ؛ ورددوا حديثه فى أحاديث الطبيعة التى مرت ، كما وصفوه لذاته بأوصاف مستقلة ، وأسبغوا عليه أكرم الصفات وأشرف المحامد(١) .

والقاضى الفاضل، حين لا يرتوى بغير ماء النيل ، يعبر عن صلة الشعراء بهذا الوادى :

بالله قل للنيل عنى إننى ... لم أشف من ماء الفرات غليلا

وسل الفؤاد فإنه لى شاهد ... إن كان طرفى بالبكاء بخيلا(٢)

و يعبر عنها كذلك البهاء زهير حين يتحدث عن الحياة فى مصر بمثل قوله :

كل عيش غير ذاك الـ ... ـعيش فى العالم زور

منزل ليس على الأر ... ض له عندى نظير(٣)

أما ابن الساعاتى فقد وصف النيل أوصافاً مختلفة تعبر عن الهيام به أتم تعبير . تعلقت به نفسه وشُدّ إليه بصره؛ فوصف مظهره فى النسيم وفى العواصف تعبث بالزوارق ، وفى الفيضان ؛ وركب النيل وانطلق لسانه بالشعر يصف مركبه ؛ وتَغنّى بكرمه ، وشبّه ممدوحيه به(٤) .

وقد رأينا فيما سبق الهتاف بالطبيعة المصرية فى جو الحب والخمر ، وأحسسنا شيئاً من الطرافة فى هذا الهتاف . وقد نحس بهذه الطرافة أيضاً فى حديث النيل . ومثل ذلك قصيدة المقر الفخرى بن مكانس فى وصف شجرة سرح على شاطىء النيل وأولها :

يا سرحة الشاطىء المنساب كوثره ... على اليواقيت فى أشكال حصباء !

فبهذا المطلع الفاتن بدأ قصيدته الرائعة ، فدعا للشجرة بالغيث يجودها لقاء ما يتمتع

---

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٣٨٤ ، ونفح الطيب : ج ١ ص ٢٠ — ٢٥ ، ٤٨٤ — ٤٩٠ ، حلبة الكميت : ص ١٧ و٢٤٦ و٢٤٩ و٢٥٣ و٢٥٤ و٢٥٦ و٢٦٠ — ٢٦٥ و٣١٢ و٣٢٦

(٢) نفح الطيب : ج ١ ص ٢١ (٣) ديوان البهاء : ص ٨٧

(٤) ديوان ابن الساعاتى : ج ١ ص ٤٨ و٥٢ و١٢٣ و١٦٧ و١٦٨ و١٦٩ و٢١٤ و٢٨٩ ، ج ٢ ص ٩ و٣٤ و٣٧ و٢١٤ و٤٠٠

بظلها الوارف ونورها البسام ، ولزهرها تدوم له النضارة والحياة لقاء ما تَطِبُّ للرمضاء وتشفى من القيظ ، ثم ربط بين الرياض وبين النيل والغيث وأثر الماء فى طبعها الرطب الندى ، وأورد بعض مفاتنها الجوية والسمعية والبصرية ، ثم قال :

قديمة العهد هزتها الصبا فصبت ... فهى العجوز تهادى هدى مرهاء
وصوت بلبلها الراقى ذرى غصن ... فى حلة من دمقس الريح دكناء
كقرع ناقوس ديرى على شرف ... مسبح فى ظلام الليل دَعّاء

فهذه الشجرة فاتنة ، وتقدمها فى السن يزيدها حسناً على حسن . والشاعر مولع بها ؛ لكنها لا تأبه لولهه ، وإنما تتأبى عليه تأبياً :

خلية حين أحنيت الضلوع على ... نار لشجوى بها لا حب لمياء
تهكمت بى فلم تحنى أضالعها ... على الهواء وأحنتها على الماء

وهذا التأبى لا ينال من محاسنها عند الشاعر ، وإنما يزيده تقديراً لها وافتتاناً بها ؛ فهى بديعة الحسن تهيأ لها هذا الجناس البديع بين الأفنان والأفياء ، وحديث الدهر عما تنشره من أرج فى الأرجاء ، تنقط بالأبيض والأصفر من نوارها الموجَ حين يصفق طرباً منها ، فيشارك الشاعرُ الموجَ فى طربه ، ويشعر بكل الغنى فى ظلال هذه الفاتنة بألوانها الذهبية ، ثم يقول فى هيام :

كأنها من جنان الخلد قد كملت ... حسناً وحسبك من خضراء لقّاء

وكما تفتنه الشجرة بحسنها الذاتى تفتنه بمجاورتها النهر ، وللنهر كذلك معانيه الجميلة :

مالت على النهر إذ جاش الخرير به ... كأنها أذنٌ مالت لإصغاء
كأنما النهر مرآة وقد علقت ... عليه تدهش فى حسن ولألاء
ذو شاطىء راق غب القطر فهو على ... نهر الأُبلة يزرى أى إزراء

ثم يذكر فتنة أخرى تتصل بالشجرة كذلك ؛ وهى فتنة الحمامات تشدو على أغصانها :

من كل ورقاء فى الأفنان صادحة ... بين الحدائق فى فيحاء زهراء

ويختم الحديث بالدعوة إلى المتاع بهذه الألوان ، ووصف تبكيره وأصحابه إليها ، وما تنطوى عليه أفئدتهم من إخلاص ، وما يتداعبون به من الشعر (1) .

---

(1) حلبة الكميت : ص ٣١٢ — ٣١٣

وهكذا تتبع السرحة تتبعاً ، وصور محاسنها وأضفى عليها من المعانى ما أبدعه الخيال ، وذكر ما يتصل بها من مفاتن الطبيعة فى الماء والطير . وهذا اللون من التتبع طريف فى روحه ، ولوحى النيل أثر بارز فيه .

٨ — المعانى القديمة فى الطبيعة

على أن هذه العناية التى ظفر بها النيل ليست عناية مبتكرة كل الابتكار ، وكثير من تفاصيلها قد سبقت به البيئات الأخرى فى الشام والأندلس ، ولعل نهر النيل لم يظفر من جمال التصوير بما ظفرت به أنهار الشام ، ولعل الفتنة بطبيعة مصر لم تظهر فى الشعر ظهور الفتنة بطبيعة الأندلس ! .

وكيفما كان الأمر فشعراء مصر لم يتحرروا ، على ما سبق ، من المعانى القديمة فى شعر الطبيعة ؛ وإنما ظلت صلتهم بالطبيعة البدوية وثيقة،وظل هتافهم بشبه الجزيرة متصلا . لقد وقفوا بالأطلال ، وبكوا الدمن والربوع الخوالى ، واستجادوا الغيث على منازل الحبيب المقفرة ، وركبوا المطايا إلى الممدوح ، وربطوا بين الطبيعة والمدح على نحو ما ربط سابقوهم .

ولم تكن هذه النزعة مقصورة على شعراء العصور العربية الأولى فى مصر ، وإنما كانت تبرز فى شعراء العصور التالية . وابن الساعاتى من شعراء النصف الثانى للقرن السادس ، وابن الفارض ، وابن مطروح من شعراء القرن السابع — أوضح الأمثلة لهذا .

فابن الساعاتى يذكر الأطلال والوقوف بها فى كثير من شعره ، ويبكى بين الربوع ويصطنع الرجز القديم فى حديث الطبيعة مع تأثر بمعانى المحدثين وبخاصة أبو تمام ، ويذكر حديث الظعن التقليدى ، ويقطع التنائف والبيد على ظهور الضوامر إلى الممدوح ، ويصف الراحلة وسيرها . وهو فى ذلك كله يصطنع معانى القدماء ومن سبقوه من المحدثين فى أسلوب العصر وبديعه ، خاضعاً لأثر القديم وسلطان الجديد بأقدار تتفاوت فى شعره[1] . وكثيراً ما هتف بنجد والحجاز ، وردد أسماء المعاهد والبقاع العربية مثل

---

(١) الديوان : ج ١ ص ٥٥ و١٤٩ و٢٠٣ و٢٠٥ ، ج ٢ ص ٥ و١٦ و٥٤ و٩٤ و١٠٤ و١٠٩ و١٢٠ و١٢٤ و١٢٨ و١٣٨ و٢٣٥ و٣٢٢ و٣٢٤ و٣٨٨

الأجرع ، وإضم ، وتهامة ، وتيماء ، والجرعاء ، والجزع ، والحجون ، وحزوى ، والحطيم ، وديار بكر ، ورضوى ، وزرود ، والنقا ، ويبرين ، ويثرب ، ويذبل ، ويلملم (١) .

وإذا كان ابن الساعاتى فارسى الأصل عاش فى الشام ، واتصل بالجزيرة كما اتصل بمصر ، فابن الفارض يصنع كذلك صنيع ابن الساعاتى فى دائرة شعره المأثور الضيقة : يثير النسيم هواه لنجد والحجاز ، ويصف الوجناء وركوبها ، ويقف بالأطلال ، ويذوب شوقاً إلى الحجاز ومعاهده ، ويردد أسماء الديار العربية . ولعل له من حال التجرد والضرب فى وديان الحجاز ما يفسر هذه الحال .

وأبو الحسن يحيى بن مطروح يرحل كذلك إلى ممدوحه على الناقة ، ويسخر الطبيعة للمدح ؛ فالبحر يغار من الممدوح ، وخصب مصر من أجله ، والكواكب فى خدمته (٢) .

وهكذا أخذت البيئة المصرية بحظ من المعانى الحديثة فى شعر الطبيعة ، وظهر أثر البيئة فى هذا الشعر ، لكنها لم تتحرر من القديم فى هذا الفن ، بل رددت معانيه ، ونسجت على منواله ، مع الأخذ بالأساليب الجديدة فى البيان . ولم يصل شعر الطبيعة المصرى إلى ما وصل إليه شعر الطبيعة الأندلسى ؛ من حيث الروعة والفتنة ، ومدى التعبير الخاص عن البيئة .

فما سر هذه الحال ؟

٩ — تفسير هذه الحال

حين فتح العرب مصر لم يفتحوا بلداً غريباً عنهم ، وإنما فتحوا قطراً متصلا بهم ، من زمن بعيد ، اتصال جوار وتبادل منفعة ورحيل . وقد تحدث القرآن الكريم عن مصر ومائها وخصبها فى مواضع عدة ، كما ورد ذكر النيل فى الشعر الجاهلى . وطبيعة البلاد المصرية تجمع إلى الخصب الممثل فى وادى النيل الجدبَ الممثل فى الصحراوات المحيطة به ،

---

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٨٩ ، ١ — ٣٦٤ ، ١ — ١٩٢ ، ٢ — ٩٥ ، ١ — ٥٥ ، ٢ — ٤٠٧ — ٢ — ١٣ ، ١ — ١٧٨ ، ٢ — ٣٣٣ ، ١ — ٣١٩ ، ١٦٣ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٢٥٩ ، ٧٤ ، ٢ — ٩٢ ، ١ — ٤٨ ، ٢ — ٣٠٠ ، ١ — ٧٠ ، ١١٠ ، ٢ — ٤١٠ ، ٢٤٩

(٢) ديوان ابن مطروح : ص ١٨٠ و١٨٦ — ١٨٧ و١٩٦ و١٩٨ و٢٠٢ و٢٠٧

والتى رحل إليها العرب منذ القدم ، فيما رحلوا إليه من صحراوات بشمال أفريقية . وخصب النيل قد أقاموا بين أمثاله فى العراق وفارس والشام قبل الفتح العربى لمصر ؛ لهذا لم يبهر العرب حين دخلوا مصر كل البهر ، ولم يجدوا عالماً جديداً على علمهم كل الجدة . وليس الحال كذلك فى الأندلس .

وطبيعة البلاد المصرية لم تظفر من التنويع بما يهيئ تمام الشعور بتغير أحوالها ؛ فالشتاء غير قارس ، والصيف مقبول ، والربيع والخريف معتدلان اعتدالا لا يثير النفوس ، ولا يحركها قدر ما يثير ويحرك التطرف .

وكانت كثرة الشعراء المصريين عرب الأصل ، كما كانت القلة مستعربين معنى وروحاً . ولا نكاد نجد شاعراً مصريا صريحاً ؛ قد تجرد من الماضى العربى والتعلق به ، والأخذ بالأسوة التامة فى شعرائه .

واللغة ذات أثر كبير فى رعاية الماضى الأدبى والتعلق به . وبخاصة إذا لم تعمل المؤثرات الأجنبية عملها فى الإنتاج الفكرى ، وكانت الحال كما كانت فى الأدب العربى ؛ من ملازمة الماضى، والاعتزاز بهذه الملازمة ، وعدم الإفادة من التراث الثقافى للبلاد المفتوحة .

وكان للدين نفس الأثر فى التعلق بالجزيرة منزل الوحى وبأدبها . وهذا التعلق قد جعل بعض الشعراء يعيشون بأرواحهم فى الحجاز وبأجسامهم فى مصر . وكان ولاة مصر الأولون من عرب الجزيرة الخلص ، كما كان الفاطميون والأيوبيون يتشبثون بالمعانى العربية ، ويربطون أنفسهم بأنساب عربية . ولم يكن هذا الربط غريباً من الفاطميين قدر غرابته من الأيوبيين الأكراد الذين انتسبوا إلى عدنان ، وشاعت فى أيامهم سلاسل النسب العربية وبخاصة الهاشمية .

وتعلم اللغة العربية بالنسبة للمصريين الراغبين فى الوظائف العامة ، جعلهم يرجعون إلى الماضى البدوى وما يتصل به ، رغبة فى الظفر بأوفر نصيب من اللسان العربى فى أنقى منابعه وأقوى مصادره .

وكانت أحداث التاريخ الجسام والحروب المتصلة صارفة للعرب والمصريين المستعربين عن معانى الاستقرار والاندماج فى الطبيعة .

والمصرى ، بحكم عمله الزراعى ، رجل عملى صبور يبذر البذر ، وينتظر أشهراً فى عمل دائب قبل أن يجنى الثمر . وفى هذا مباعدة بين الإنسان وبين المعانى الشعرية ، أومساعدة على هذه المباعدة إذا توافرت لها أسباب أخرى .

كما أن نزعة الزهد تتغلب عليه ، ولا يتهيأ له من المرح حظ مذكور ، وإن تهيأ له من الفكاهة نصيب موفور . والمرح من العوامل الأساسية فى الاندماج بالبيئة ، وازدهار شعر الطبيعة .

والمصريون ، بحكم ماضيهم الأدبى ، تغلب عليهم النزعة الدينية فى الأدب والفن من عهد الفراعين . وهذه النزعة هى التى جعلتهم يتعلقون بالجزيرة ، والحجاز منها خاصة ، ولا يفنون فى بيئتهم الخصبة المزدهرة .

هذه الأسباب ونحوها هى التى جعلت الشعر المصرى يسير بعامة فى الطريق الذى سلكه الشعر العربى فى البيئات الأخرى ، ولم تهيىء للفتنة الجامحة بالنيل وواديه ، والابتكار فى التعبير عن هذه الفتنة . لكنها لم تمنع التغنى بوادى النيل ، والاستجابة لوحى البيئة وسلطانها القوى .

خاتمة

— ١ —

تبينت فى هذا البحث أن شعر الطبيعة عند العرب كان مثالا صادقاً للبيئة المحيطة به ؛ وأن الأشخاص كانوا يدورون فى حدودها ؛ وأن مواهبهم وعبقرياتهم كانت تتشكل بحسبها ؛ وأنه إذا ما تراءى الأدب غير صادر عن البيئة فمرد ذلك إلى عدم إحاطة الباحث بمقومات البيئة كلها ، أو اعتماده على العوامل الجغرافيـة وحدها . لكن البيئة تتألف فى الواقع من عناصر تاريخية ، وجغرافية ، واقتصادية ، وسياسية ، واجتماعية ، ودينية . وقد تكون لهذه العوامل كلها أقدار من السيادة ، فيظهر أثرها واضحاً فى الإنتاج الأدبى ؛ وقد يتغلب بعضها ، و يتلاشى أثر ما سواه ، نتيجة لأسباب متنوعة .

وانتهيت ، حسب المقدمات الملزمة ، إلى أن الأدب العربى ، أو شعر الطبيعه منـه ، قد مر بمثل الأدوار التى مرت بها الآداب العالمية الكبرى :

طلع فجر الشعر العربى بظهور شعراء يصدرون فى الطبيعة عن أنفسهم ، و يصورون مشاعرهم ، و يأخذون بحظ مذكور من معنى الفنـاء فى الطبيعة ، وتظهر عناصر الصدق والبساطة والحب والجمال فى شعرهم .

ثم أعقبتهم جماعة ساروا على سنن سابقيهم ، ولزموا الخطوط التى رسمها أسلافهم للطبيعة ، مع أخذ بنصيب من الطرافة فى الفكرة والأسلوب .

وخلف من بعـد هؤلاء خلف عاشوا فى عالم غيرهم ، وجدوا فى الاتبـاع ، تمشياً مع النزعات الاجتماعية والسياسية والوطنية التى تتجه نحو الماضى ، وتتعلق بمعانيه .

ولم يلبث أن قام بعض الشعراء يعملون ، مبالغةً فى الجمود ، لإحياء الماضى الطبيعى ، و يرجعون إلى السلف فى إيمان وتعصب ، و يضفون على نزعاتهم ألوان البهرج ومختلف الزينات ، و يمتثلون المـاضى الشعرى امتثالا ، و يؤدونه أداء بارعاً .

لكن تطور الحياة قد أجبر من تلوا هؤلاء على التفكير فى أنفسهم ، وعلى تصوير الحياة المحيطة بهم فى أوضاعها الجديدة . فقامت الشام تحمل علم التجديد فى شعر الطبيعة ، ثم شاركتها فى حمل اللواء مصر ، وخطت الأندلس نحو الكمال خطوة . أما المشرق فقد اكتفى بترديد الصدى ، والسير فى أعقاب السابقين .

وشرحت أثر العوامل الذاتية فى الشعراء ومنشأها ، وتوجيهها لشعرهم فى حدود الجو الشعرى العام ، مع الربط بينهم وبين السابقين والمعاصرين .

وحاولت الاحتجاج لأن ذلك كله لم يكن وليد الصدفة ، وإنما كان متفقاً مع سنة الحياة التى تساير ما تقضي به النواميس الكونية والأسباب الواقعة ؛ وإن استبهمت بعض الأمور على الباحث ، فمنشأ ذلك قصور العلم البشرى ، بحاله الراهنة ، عن الإحاطة بجميع الأسباب والعلل فى عالم تقادم ماضيه وكثر خافى حاضره .

وانتهيت أثناء البحث إلى أن عربى الجزيرة كان عظيم التشبث ببيئته ؛ وأن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم الفنون الشعرية ؛ وأن الشاعر القديم كان يقصد الوصف الطبيعى لذاته لا تبعاً لغيره ؛ وأن الجاهلى كان فى وقوفه بالأطلال وتصويره لها لا يعنى دار الحبيبة وحدها ، وإنما يقصد البيئة بما فيها من سهل ورمل وجبل وحيوان وغيرها ؛ وأنه كان يقصد ، بما يعرضه من نماذج طبيعية مختلفة فى القصيدة الواحدة ، إلى وصف الصحراء بأعلامها وموجوداتها المتنوعة ؛ وأنه قد ظفر من التصوير الفنى المطابق للحال بأوفر نصيب ؛ وأن المدح والتقليد قد تأخرا بشعر الطبيعة ؛ وأن شعر الطبيعة فى دور النهضة عنى بالطبيعة الصامتة أكثر مما عنى الشعر القديم ؛ وأن الفن الحضرى كان وثيق الصلة بتطور شعر الطبيعة .

ووقفنا على أن العرب قد عرفو التصوير الهادىء للطبيعة ، كما عرفوا التصوير الملىء بالحركة والنشاط ، وصوروا أشكال الطبيعة كما صوروا أحوالها ، وأخذوا بحظ من معانى الاندماج فيها والفلسفة لها ، واتخاذ العبرة والموعظة منها ، وربطوا بين الطبيعة والخمر والطرب ، كما تغنوا بالحب فى ظلالها .

وقد ظهر صدى كثير من نغماتهم فى شعر الطبيعة الأوربى ، وبخاصة الربط بين الطبيعة والحب ، ورد بعض الباحثين الغربيين الصدى إلى مصدره القريب الأندلسى .

لكن هذا لا يعنى أن الفن العربى يشبه الفن الغربى تمام الشبه . فهذا يخالف طبيعة الأشياء ؛ والبيئات الغربية التى خضعت لمؤثرات متشابهة ، تتصل بالماضى والحاضر والمصادر والمثل العليا ، يتميز فن كل منها عن الآخر تميزاً .

— ٢ —

وقد يطول الحديث إذا تقصينا ألوان الفرق بين شعر الطبيعة فى العربية وبينه فى اللغات الأجنبية ، لكننا نشير إلى الخطوط الكبيرة فى إيجاز :

وأولها — أن هذا الفن العربى ، وإن كان له عصر نهض فيه واتسعت موضوعاته ، ظل وثيق الصلة بالماضى يتطور بقدر ، ويأخذ منه كل عصر بحظ . أما شعر الطبيعة الغربى ، فكان بمعناه الكامل انقلاباً فى العمل الأدبى من ناحية الفكرة والأسلوب ، وتبدلا فى المقاييس والمثل العليا الفنية ، ومسايرة لحركات كبرى فى الفلسفة والاجتماع والسياسة مر الحديث عنها .

وثانيها — أن شعر الطبيعة العربى تأثر فى دور نهضته بعمل الحضارة الممثل فى الحدائق والأحواض والمتنزهات المقامة بالمدن الكبرى ، وزاوج بين الطبيعة والفن . أما الشعر الغربى فقد عنى بالريف فى بساطته الخالصة ، وقصد إلى تنسم الحرية فيه ، والنجاء من أسر المدينة ومجتمعها وحياتها الصاخبة ؛ وكأنما كان يسخر من أولئك الذين جذبهم بهرج المدينة وثراؤها الصناعى ، فهجروا الريف الجميل وازدروه .

وثالثها — عناية الشعر العربى بالطبيعة الهادئة ، ممثلة فى النهر والزهر والنبات والقمر والنجوم والربيع ، أكثر من عنايته بالطبيعة العنيفة ممثلة فى البحر الهائج ، والريح الصرصر ، والشتاء القارس ، والركام الجليدى ، والظلام المطبق .

ورابعها — شدة الوضوح فى شعر الطبيعة الغربى لتصور الطبيعة وحدة ؛ يثير المظهر سائر مظاهرها فى نفس الشاعر ، ويبعث المعنى سائر المعانى . وقد وجدنا حظاً من هذا

التصور فى الشعر العربى ، لكنه قد استوى على نحو تام عند الغربيين . وكان الشعر العربى فى دوره الأول أشد أخذاً بهذا المعنى منه فى الأدوار الأخرى ؛ إذ كان البدوى يتصور فى الأطلال البيئة بمرتفعاتها وسهولها ورياحها وأمطارها ونباتها وحيوانها ، ويعرض صور البادية فى تتابع لا يشوبه سوى ما قد يظهر فيه من معنى التجزىء .

وخامسها — ظهور العناية الوصفية أو تصوير الشكل فى الشعر العربى . فالشاعر ، وإن وصف الحال ، يعنى عناية بالهيئة والأعضاء والأجزاء . وكانت هذه العناية من معانى الجمال ودلائل الفتنة فى الشعر الجاهلى ؛ إذ كان الشاعر يعبر عن شدة تعلقه بفرسه أو ناقته بالإمعان فى وصف أجزائها وحركاتها . أما الشاعر الغربى فإنه يعنى بتصوير الحال وفلسفة الموضوع قبل كل شىء ، ولا تظهر عنده العناية بالشكل .

وسادسها — تمام معنى الفناء فى الطبيعة عند الغربيين . أما العرب فقد بدأ هذا المعنى قويا عندهم فى الجاهلية ، ثم تضاءل بتضاؤل معنى الصدق فى العاطفة ، وإن ظفر منه بعض الشعراء المتأخرين بحظ مذكور .

وسابعها — اتساع الأفق عند الشعراء الغربيين فى نظرتهم إلى الطبيعة ، واتخاذها موضوعاً فكرياً عالياً . فمنظر البحيرة أو النهر أو الجبل يثير فى نفس الشاعر معانى الزمان والمكان والماضى والحاضر ووحدة الكون والأبدية والخلود ؛ فيستخرج منها فلسفة ، وينتهى إلى أفكار وتصورات سامية . أما الشعر العربى ، وخاصة ما بعد القديم ، فإنه يهتم بمحاسن الطبيعة وألوانها الفاتنة ، ويتصورها فى العموم مادة من مواد الطرب ، ومجلى للزينة ، ومعرضاً للحسن ، ولا يأخذ بنصيب كبير من اعتبارها موضوعاً للتأمل ، ومادة للتفكر والتبصر .

— ٣ —

هذه هى الخطوط الكبيرة التى تميز الشعر الغربى عن الشعر العربى فى الطبيعة ؛ يتبينها القارىء لآثارها الأدبية . ولست فى حاجة إلى إيراد الأمثلة العربية ، فقد سبق منها ما يكفى . أما الشعر الغربى فمن الخير عرض بعض أمثلته .

فوردزورث حين يقف بنهر واى : Wye ، بعد متاع قديم بالحب والطبيعة فى جواره ، يتجه إليه فى جو نفسى مظلم ، وفكر ثائر ، وقلب مضطرب تسرع بضرباته آلام الحياة ، ويقابل بين متاعه القديم بالطبيعة أيام الشباب ومتاعه الحاضر ، ويصور كيف يعيش بذكريات الماضى وبآمال المستقبل ، ويتغنى بحبه للطبيعة ، بجبالها وشلالاتها ورياحها وكل ما فيها .

ثم يحلل معانى فتنته القديمة بالطبيعة تحليلا فلسفياً فيقول :

« كانت الطبيعة تستولى على حسى ؛ لأنى لم أنظر إليها بعين الشباب العابث ، وإنما كنت أكثر الإصغاء لموسيقى الخليقة الحزينة السرمدية ، فأحس إحساساً سامياً بمعان مبهمة لا سبيل إلى تحديدها ، تنبعث من ضوء الشمس فى الغرب والبحر المحيط والهواء المنعش والسماء الزرقاء ، وتستقر فى وعى الإنسان . روح تنساب فى جميع مواد الفكر ، وحركة تتخلل الأشياء كلها . ولهذا أحتفظ بحبى للأعشاب والغابات والجبال ولكل ما فى هذه الأرض الخضراء ، وهذا العالم الجبار ، مما تبصره العين أو تسمعه الأذن » .

ويختم الحديث بهذه الكلمة الجامعة الدالة على مدى اتصاله بالطبيعة وسلطانها عليه :

« وإنى لسعيد أن أتبين فى الطبيعة لغة الشعور ، ومحرك أفكارى النقية ، والمربى ، والمرشد ، والحارس لقلبى ، والقوام لعقلى »(١) .

وتثير قمم الجبال ، بما يكللها من السحب والجليد ، فى نفس بيرون معانى العظمة وتكاليفها ، وواجب العظماء فيقول :

« من يرتفع إلى قمم الجبال يجد ذراها مكللة بالسحب والجليد .

« ومن يعلو الناس ويبسط سلطانه عليهم ، يجب أن يترفع عن بغضاء الأدنين .

« ومن يرقى إلى شمس المجد ويبعد عن الأرض ومحيطها المحدود — يحوطه الركام الجليدى ، وتصطخب العواصف العاتية حول رأسه العارى .

« وهذه عاقبة الأعمال الكبيرة تؤدى بأصحابها إلى هذه المواطن » .

---

(١) History of Eng. Literature, by W. F. Collier; 1919 p. 656.

ويحن إلى بحيرة ليمان حنيناً ، وينسى فى مائها آلام العالم فيقول :

« أى ليمان الصافيــة المطمئنة ! لقد لجأت إلى بحيرتك التى تقابل العالم المضطرب ، وإنها لشيء يدعوني بهدوئه إلى نسيان الدنيا الهائجة فى ينبوعه النقى . إن الشراع الهادىء لجناح ساكن يصبح بى بعيــداً عن القلق . ولقد أحببت مرة زمجرة المحيط ، ولكن صوتك الخافت الناعم يحلو وقعه فى أذني ، كأنما هو صوت أختى تسخر من أن تستخفنى أقوى الملذات ! »

فالشاعر تفتنه زمجرة المحيط، كما يستهويه صوت البحيرة الناعم . وإذا تحدث فى القطعة السابقة عن معان رقيقة ، فإنه فى هــذا المقام أيضاً لا ينسى التحدث عن الظلام يخيم على ما بين البحيرة والجبل ، وتختلط معانى الإبهام والوضوح فيه ، وعن تغير موسيقى الكون ، وعن قوة الطبيعة الهائلة ممثلة فى الليــل والعاصفة والظلام ، وعن تعلقه بهــذه القوة ، وعن مقاسمته الليل وحشته ، وعن فنائه فى العاصفة (١) .

وشلى حين ينظر إلى القمر لا يتعلق بصره باللون والهيئة البرّاقين ؛ وإنما يراه شاحباً منهوك القوى ، يتسلق السماء ، ويطيــل التحديق فى الأرض ، ويعيش غريباً فى عالم النجوم، ويمعن فى التغير والتحول كأنما هو عين قلقة لا تجد شيئاً يستحق استقرارها (٢) .

وكولردج لا يعنى بألوان البلبل وصورته حين يتحدث عنه ، وإنما يقول نحو قوله :

« إنه البلبل الطروب . تتزاحم نغماته العــذبة ، وتسرع وتتهور فى شــدوه القوى الممتلىء ؛ كأنما يخشى أن تقصر ليلة من ليالى أبريل عن أن يغنى أنشودة حبه ، وأن يفرغ كل ما فى فؤاده الزاخر بالموسيقى (٣) » .

ولامارتين يبدأ تأملاته الشــعرية : « Meditations poétiques » بأنه كثيراً ما يجلس فوق المرتفع ، فى ظل شجرة البلوط العتيقة ، عند غروب الشمس ؛ يتأمل فى

---

(١) Poems, by Lord Byron; London, 1930, Nos. XLV, LXXXV-XCVIII. p. 14, 27-31

(٢) The Golden Treasury ; 1926, p. 283.

(٣) Poetical Quotations, From Chaucer to Tennyson, by S.Austin Allibone, Philadelphia, 1907, p. 71.

عمق ، ويجيل بصره فى السهل ، ويرقب الطبيعة المتغيرة ، ويصغى لهدير النهر الصاخب ، وينفعل لكل ذلك .

وفى هذه التأملات يقف بالبحيرة التى طالما جلس وحبيبته إيلفير : Elvire يمتعان النفس بجوارها ، ويتبادلان أحاديث الهوى . فقد كانا على موعد بالالتقاء عندها ، لكنها لم تأت ، ثم توفيت بعد ثلاثة أشهر دون أن يتلاقيا . ويبدأ الوقفة متسائلا :

« أنظل دائماً فى رحلة لا إياب بعدها ، مندفعين نحو شواطىء جديدة فى ليل سرمدى ؟! ألا تقف سفينتنا ، وإن يوماً واحدا ، أثناء رحلتها فوق أوقيانوس الزمن ؟! »

ثم يتحدث عن صخب البحيرة ، ومجلسه مع الحبيبة على إحدى صخورها ، وطلبه إلى الزمن أن يتوقف عن السير ، وإلى الليل أن يتمهل حين شرع الفجر فى هتك ستاره ، وإلى الحبيب أن ينتهز المتاع فالعيش خلس . ويأسى على مافات ، وينادى الزمن الحقود ، ويتمنى أن تعود الساعات الجميلة الماضية ؛ فليس يستحيل على من أبدعها أن يعيدها . لكنه لا يلبث أن يرجع إلى الحقيقة ؛ فيذكر الأزلية ، والماضى وهوته السحيقة التى تبتلع الأيامَ فوها ، وينادى الصخور الصماء ، والكهوف ، والغابة المظلمة التى أبقى عليها الزمن ، وينتهى بأن يطلب إلى البحيرة ذات الطبيعة المشرقة أن تحتفظ لحبه بالذكرى ، ويتوسل لهذا الرجاء بقوله :

« فى دعتك ، وصخبك ، وضفافك الباسمة ، وأشجارك ، وصخورك الموحشة المتدلية إلى حافة الماء — جمال وروعة . وفى النسمات العابرة ، وخرير الماء حول ضفافك ، وتألق النجم المنعكس ضوؤه على صفحة لجينك — صفاء هادى . ولينطق الريح والغصن المتنهد ، ولتنبعث من عبير جوك المعطار زفرة تقول : هام العاشقان[١] . »

— ٤ —

فنحن فى هذه الأوصاف الطبيعية نطالع فلسفة عميقة وروحاً عالية ، وأفكاراً سامية ، وشعوراً صادقاً ، وفناء فى الطبيعة ، وتصوراً تامًّا لها . ولا نحس بالأوصاف الشكلية

(١) Lamartine : Chefs d'œuvres poétiques, par René Walts, 6me éd. 1920, p. 1,20—21

واللونية التى تعنى بظاهرها ، وقـــد تغشّى مكنون جمالها ، وروائع أسرارها .

ولكن ، هل يعنى هـذا أن الشـعر العربى ، لعصوره الكبرى ، قد وقف دون اللحاق بغيره ، أو تأخر حين تقدم سواه ؟

كلا ! لقد بيّنا أن شعر الطبيعـة عند العرب قد أخذ من الألوان الطبيعية المختلفة بحظ . وإذا كان حظ غيره أوفر من حظه فى بعض المعانى الطبيعية السامية ، فإننا يجب أن نذكر البيئة العربية بمقوماتها المختلفة ؛ والفرق بين القرن الرابع الميلادى ، وما تلاه إلى القرن الثـالث عشر ، وبين نهاية القرن الثـامن عشر ؛ وأن نذكر التراث اليونانى واللاتينى الذى ورثه الغربيون فى الشعر ، والحركات الفلسفيه والاجتماعية والسياسية التى مهدت لحركة « الرمانتسزم » ، والأدب القصصى وما يؤدى إليه من سعة الخيال الشعرى ، والتنسيق فى الأداء ، والتأليف بين الجزئيات — مما حرم منه شعراء العربية . وإذا ذكرنا كل هذا فإنه يحق لنا أن نقدر أعظم التقدير حظ العرب من شـعر الطبيعة ، وأن نفخر بما تهيأ لهم من المعانى التى تقدم بها الغربيون من بعدهم بقرون طويلة ، نتيجةً لحركات فلسفية ونقدية وأدبيـــة واجتماعية عظمى ، ومسايرة لسنة الحياة فى تطورها وتقدمها نحو الكمال .

لكن الأمل عظيم ، بما تهيأ لنا فى العصور الحديثة من استعارة لبعض الألوان الأدبية فى الغرب ، واطلاع على الثقافات والحركات الكبرى الأجنبية ، أن يقوم فينا من يؤدى للتراث العربى حقه ، ويتقدم بماضينا الأدبى خطوات واسعة نحو الكمال ؟

فهرس الكتاب

